



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Miguel Alexandre da Rocha Teixeira

**A inclusão do Flautim no ensino
especializado da música**



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Miguel Alexandre da Rocha Teixeira

A inclusão do Flautim no ensino especializado da música

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Maria Helena Gonçalves Leal Vieira

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada. Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho:



**Atribuição-NãoComercial-Compartilha Igual
CC BY-NC-SA**

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Agradecimentos

Terminar o Mestrado em Ensino de Música é mais uma etapa da qual me orgulho bastante. O tempo voa e nem sempre refletimos sobre todos os que estão connosco e nos ajudam a atingir as pequenas e as grandes conquistas. Concluo este ciclo com a certeza de me ter tornado uma pessoa mais rica e conhecedora. Agradeço, por isso, à Professora Maria Helena Vieira, que me ajudou ao longo da minha formação a abrir horizontes e a acreditar que somos nós que fazemos o mundo avançar.

Agradeço à minha família que me permitiu sempre sonhar e fez de tudo para tornar o meu caminho melhor e mais rico. Os meus pais e as minhas irmãs foram quem esteve sempre presente. Desde as primeiras notas até ao que estiver para vir, sei que estou rodeado pelas pessoas que me acompanharão sempre da melhor forma.

Um agradecimento a todos os meus amigos que tornaram este caminho mais alegre e menos difícil. Ao Carlos e ao Pedro agradeço toda a partilha e entreaajuda que tornaram o meu mestrado muito mais enriquecedor.

Hoje, com mais consciência de toda a importância que tiveram ao longo do meu percurso, quero agradecer a todos os professores que me acompanharam. Tentarei que enquanto professor, possa influenciar de forma tão positiva os meus alunos, como sinto que me influenciaram a mim.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

A inclusão do Flautim no ensino especializado da música

Resumo

Este projeto foi realizado no âmbito do estágio profissional do Mestrado em Ensino de Música, Especialidade de instrumento, da Universidade do Minho. A temática foi escolhida após ter sido identificado que os vários alunos acompanhados nas aulas da disciplina de Instrumento (Flauta Transversal) no contexto do estágio profissional, não tinham, até então, nenhum tipo de aprendizagem estruturada no que diz respeito ao Flautim, no entanto, tocavam este instrumento na disciplina de Classe de Conjunto (Orquestra) que frequentavam.

Com o objetivo informar os alunos sobre o Flautim, o seu relevo e especificidades, procurando, ainda, que estes desenvolvessem curiosidade pelo mesmo e procurassem, conseqüentemente soluções para o aperfeiçoamento da sua performance, de forma acompanhada a par da sua aprendizagem empírica foi realizada no decorrer do plano de intervenção uma apresentação sobre este instrumento e um inquérito realizado aos alunos. Do ponto de vista da investigação procurou-se conhecer a história do Flautim e o seu repertório, averiguar o estado do ensino do Flautim nos diferentes níveis do ensino especializado de música em Portugal ao nível dos programas e das práticas pedagógicas, avaliar as vantagens e desvantagens da aprendizagem de Flautim e ainda procurar perceber o estado do ensino do Flautim noutros países. Foi então realizada uma revisão bibliográfica sobre o tema, analisou-se programas de Flauta Transversal em escolas de ensino especializado de música, realizou-se um inquérito por questionário a professores sobre o ensino de Flautim e foram entrevistados dois professores de Flauta Transversal.

Com base na recolha de dados, foi possível identificar a ausência generalizada da inclusão do Flautim nos planos curriculares das escolas de ensino especializado de música, ao nível nacional, e ainda a ausência de conhecimento de como ultrapassar problemas relacionados com a prática deste instrumento, por parte dos alunos que participaram neste projeto. Foi, ainda, registada falta de estímulo no contexto escolar, para o conhecimento de repertório e das potencialidades do Flautim. Os resultados da análise de dados permitiram observar que todos os professores de Flauta Transversal inquiridos consideraram vantajosa a aprendizagem de Flautim em contexto escolar e que seria positivo incluir a aprendizagem do mesmo nos programas curriculares da disciplina que lecionam, sendo ainda possível aferir que a aprendizagem de Flautim deveria acontecer especialmente no ensino básico (5º a 9º anos) e secundário (10º a 12º anos).

Palavras chave: Ensino Especializado de Música, Flauta Transversal, Flautim

The inclusion of the piccolo in the specialized music education

Abstract

This research project was implemented under the internship of the Master Degree in Music Teaching in Universidade do Minho. The subject was chosen after it was identified that some flute students observed during this internship had not had, up to then, an orientated learning of the piccolo, nonetheless they played it in the Ensemble Playing (Orquestra) classes.

With the aim of informing the students about the piccolo, its importance and the specificities, while encouraging them to develop their curiosity, the teacher guided them to seek for solutions to improve their performance. Besides their empirical learning, during the project of intervention a presentation about this instrument was held and the participants answered a survey. With regard to investigation, I sought to know the history of the *piccolo*, its repertoire and look into the state of its teaching, in Portugal, concerning pedagogical practices, understand the advantages and disadvantages of learning the *piccolo* as well as comparing it with other countries. Therefore, a bibliographic review on the subject was carried out, Transversal Flute programs of the specialized music schools were analyzed, an inquiry about the teaching of Piccolo was answered by flute teachers, and two Transversal Flute teachers were interviewed.

Based on the data collection, the lack of inclusion of the Piccolo in the program of specialized music schools was evident, at national level as well as the lack of knowledge of how to overcome problems related to the performance of this instrument, on the part of the students who participated in this project. A lack of encouragement in the school context regarding Piccolo's repertoire and its potential was also registered. The results of the data analysis showed that all the flute teachers surveyed considered the learning of Piccolo to be beneficial in the school context and that it would be positive to include its learning in the curricular programs of the subject they teach, especially in the basic (5th to 9th grade) and secondary (10th to 12th grade) education.

Key-Words: Flute, Piccolo, Specialized Music Education

Índice

1. Enquadramento teórico	1
1.1 A presença do Flautim no ensino especializado da Flauta em Portugal	1
1.1.1. Análise de programas da disciplina de Flauta Transversal.....	1
1.1.1.1. Conservatórios Públicos	1
1.1.1.2. Conservatórios, academias e escolas profissionais do ensino particular e cooperativo 2	
1.2. O desenvolvimento do Flautim e a sua afirmação na orquestra	2
1.2.1. O Flautim: história e características organológicas.....	3
1.2.2. Repertório para Flautim	7
1.3. O mercado de trabalho para Flautim em Portugal e no resto do mundo	10
1.3.1. Concursos de Flautim para orquestras	12
1.3.2. Ensino de Flautim	14
1.4. Investigação académica sobre o Flautim, o seu repertório e o seu ensino.....	22
2. Contexto de intervenção	24
2.1. Caracterização do estabelecimento de ensino	24
2.2. Caracterizações dos docentes e das disciplinas	25
2.3. Caracterização do grupo alvo da intervenção	26
2.4. Caracterização dos alunos.....	27
2.4.1. Aluno A	27
2.4.2. Aluno B	27
2.4.3. Aluno C	28
2.4.4. Aluno D	28
3. Metodologia	30
3.1. Investigação-ação.....	30
3.2. Metodologia de intervenção	31
3.3. Metodologia de investigação	31
3.3.1. Inquérito por questionário	32
3.3.2. Recolha e análise de programas	32
3.3.3. Entrevistas	33
4. Descrição da Intervenção.....	34
4.1. Apresentação “O Flautim”	35
5. Recolha e análise de dados	38
5.1. Inquérito “A inclusão do Flautim no ensino especializado de música”	38

5.2.	Entrevistas	42
5.2.1.	Entrevista ao Professor Fernando Marinho	42
5.2.2.	Entrevista Ana Catarina Costa	44
5.3.	Registo do diálogo e reflexão final da apresentação “O Flautim”	47
6.	Interpretação de resultados	49
6.1.	Apresentação “O Flautim”	49
6.2.	Inquérito	49
6.3.	Entrevistas	52
7.	Conclusões e considerações finais.....	54
8.	Referências Bibliográficas	57
9.	Anexos	60
9.1.	Gráficos	60
9.2.	Guião das entrevistas	65
9.3.	Transcrição das entrevistas	67
9.3.1.	Entrevista ao Professor Fernando Marinho.....	67
9.3.2.	Entrevista à Professora e Instrumentista Ana Catarina Costa	70
9.4.	Registo do diálogo e reflexão final da apresentação “O Flautim”	75
9.5.	Declarações	76

1. Enquadramento teórico

1.1 A presença do Flautim no ensino especializado da Flauta em Portugal

A família da Flauta Transversal é composta por cinco instrumentos diferentes. Do mais agudo para o mais grave, estes são, o Flautim, a Flauta Transversal, a Flauta Alto, a Flauta Baixo e a Flauta Contrabaixo. Estes instrumentos tocam-se todos através das mesmas digitações ainda que cada um tenha o seu sistema e especificidades de reprodução específicos. Nesta família, todos os seus integrantes estão afinados em Dó excluindo a Flauta alto que está em Sol. Os instrumentos mais tocados da família da Flauta são o Flautim e a Flauta Transversal. Isto deve-se ao desenvolvimento da orquestra e dos próprios instrumentos, que, ao longo dos séculos foram sofrendo alterações.

A Flauta transversal é um instrumento bastante enraizado no panorama do ensino especializado da música em Portugal. No entanto as referências ao ensino de Flautim no contexto nacional, encontram-se especialmente ligadas à utilização deste instrumento na iniciação musical.

1.1.1. Análise de programas da disciplina de Flauta Transversal

Havendo pouca informação disponível sobre o ensino de Flautim em Portugal, procurou-se saber através dos programas que orientam os conteúdos a serem lecionados nas diferentes instituições de ensino, se a aprendizagem do Flautim na disciplina de Instrumento (Flauta Transversal) é, ou não, uma realidade.

1.1.1.1. Conservatórios Públicos

Dos programas da disciplina de Instrumento (Flauta Transversal) nos conservatórios públicos, apenas se encontraram publicados *online*, os documentos da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, e ainda do Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira Eng.º Luiz Peter Clode.

Nos programas que as três escolas têm publicados não é possível encontrar nenhuma referência ao ensino de Flautim, nem à leção de qualquer outro instrumento da família da Flauta Transversal, que não a própria Flauta Transversal. Deve realçar-se ainda que na disciplina

de Classe de Conjunto, na qual os alunos mais avançados costumam ser colocados em orquestras, o repertório requer, geralmente, a utilização deste instrumento. No caso da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga existem dois Flautins no espólio da escola, no entanto, a ausência da sua aprendizagem nos documentos oficiais leva-me a crer que estes instrumentos devem ser tocados apenas nas aulas de conjunto, nas quais os alunos vão fazendo a sua aprendizagem de forma autónoma, com base nos conhecimentos que têm sobre a Flauta Transversal, e que lhes permitem ir avançando, uma vez que os instrumentos são da mesma família e têm muitas semelhanças nas sua forma de tocar.

1.1.1.2. Conservatórios, academias e escolas profissionais do ensino particular e cooperativo

Foi realizada uma pesquisa com o intuito de recolher programas de Flauta Trasversal em escolas particulares e cooperativas, no entanto, estes não foram encontrados nos *websites* das instituições e, em alguns casos, não foram cedidos para análise. Ainda assim, foi possível constatar que nas escolas de ensino particular e cooperativo encontramos uma realidade muito aproximada à do ensino público através do que foi analisado nos programas redigidos pela Academia Musical Amigos das Crianças, Conservatório de Guimarães, Academia de Música de Vilar de Paraiso, Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes, Conservatório Regional de Música de Viseu.

Nestas escolas os documentos também não fazem referência à aprendizagem nem do Flautim nem de qualquer instrumento da família da Flauta Transversal. No ensino profissional, não havendo a aprendizagem do Flautim, a lacuna será ainda maior, uma vez que estas escolas foram criadas com a função de acelerar o processo de formação de músicos para ocuparem os lugares das orquestras em Portugal segundo o Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho.

1.2. O desenvolvimento do Flautim e a sua afirmação na orquestra

A presença da Flauta Transversal e do Flautim nas orquestras sinfónicas, nem sempre foi uma realidade. Ao longo da história estes instrumentos tiveram um crescendo na sua

presença e importância do repertório orquestral. Com a invenção do sistema de chaves de Theobald Böhm em 1832, novas possibilidades interpretativas surgiram, e os compositores souberam aproveitar os recursos que se desenvolveram, integrando tanto a Flauta como o Flautim na orquestra, dando-lhes com regularidade um papel solístico.

1.2.1. O Flautim: história e características organológicas

A história do Flautim é ambígua e confunde-se, até, com a história da Flauta Transversal, uma vez que ambos os instrumentos pertencem à mesma família. Segundo Hanlon (2017, p. 12) a origem do Flautim é remetida para a pré-história, quando os instrumentos ainda eram construídos com ossos de animais e o número de orifícios e o seu posicionamento era variado.

As formas irregulares foram utilizadas até à estabilização de um modelo, que só é unificado com o sistema de Böhm. Ao longo da história surgiram instrumentos como a *fife*, que Hanlon (2017, p. 15) descreve como um instrumento desenvolvido entre 500 e 1430 e tem a forma aproximada do Flautim moderno. Cilíndrico, com uma das extremidades tapada com uma coroa, tendo seis orifícios, e estando dividida por vezes em duas partes. O autor defende a ideia de que, nesta época, ainda se estava a estabelecer o nome do Flautim, e por isso, aparecem diferentes palavras para evocar este instrumento tais como: *Piccolo*, *Kleine Flöte*, *Petite Flute* ou *Flageolet*.

A primeira aparição do Flautim em partituras surge com Haendel na sua ópera *Rinaldo* que data de 1711. Já no período clássico, a aparição do Flautim em diferentes obras começa a ser mais regular ainda que sem um papel de destaque. Bate (1979, p180) afirma que se pode dizer que, nas mãos de Beethoven, o Flautim atingiu uma maturidade orquestral, ficando pronto para fazer parte da estrutura *standard* da orquestra sinfónica. Na obra de Beethoven o flautim tem um papel de destaque, especialmente na sua *9ª Sinfonia*, onde sobressai um pequeno solo de carácter militar que hoje é excerto orquestral de acesso a grande parte dos lugares das orquestras.

O Flautim começa a partir deste período a ser mais utilizado e, no repertório de Rossini, tem destaque em obras como *Barbeiro de Sevilha*, *La Gazza Ladra*, *Semiramide* e *William Tell*. Segundo Nourse (1981, p. 45), estes são alguns dos mais importantes solos pedidos nas listas de excertos orquestrais de audições.

Theobald Böhm, no séc. XIX, muda a história da Flauta transversal ao inventar o sistema de chaves, que é utilizado até aos dias de hoje. Construiu dois sistemas: o primeiro em 1832, e uma segunda versão melhorada, em 1847. A Flauta Transversal passou de um instrumento no qual se foram acrescentando sucessivamente mecanismos para outro pensado de raiz, com o objetivo de facilitar a sua execução. Assim, a Flauta Transversal e os instrumentos da sua família, como o Flautim, passaram a ser mais fáceis de executar, tendo menos restrições a nível de tonalidades, digitações e afinação.

No *Tratado de Orquestração* de Hector Berlioz existem referências à utilização do Flautim. Numa obra de comentário a este tratado, Macdonald (2002, p. 140) realça que a segunda oitava do Flautim pode ser bastante apropriada em todas as dinâmicas. No entanto, as notas mais agudas da terceira oitava devem apenas ser utilizadas em fortísimos da orquestra completa para efeitos de “violência, agonia, tempestade” tal como Beethoven indica no quarto andamento da *Sinfonia Pastoral*. Macdonald destaca ainda que é falacioso afirmar que o Flautim só consegue tocar muito forte. referindo até que este instrumento pode tocar passagens com carácter bastante suave, permitindo aos compositores alargar o âmbito das obras no registo agudo ganhando leveza ao invés de um registo muito agudo e esforçado da Flauta Transversal ou de outro instrumento.

Hanlon (2017, p. 23) afirma que a primeira passagem em orquestra sinfónica com exposição do Flautim em papel solístico é na *4ª Sinfonia* de Tchaikovsky. Este é um solo tocado em condições muito adversas devido ao tempo de espera sem tocar, e ainda devido ao registo e dinâmica indicados pelo compositor. Mahler é um dos compositores que também explorou o uso do Flautim, que faz parte de todas as suas sinfonias exceto a 9ª. Nas suas obras não coloca apenas um Flautim, como na *2ª Sinfonia*, em que podemos ouvir uma passagem com a presença de quatro flautins em simultâneo. Nesta obra, Mahler dá um papel de destaque tanto à Flauta Transversal como ao Flautim, com um diálogo em cadência entre si e a orquestra fora de palco. Obras com o cromatismo presente em Mahler dão força ao sistema de Böhm, que facilitou as digitações e emissão de passagens que antes deste sistema seriam impossíveis. A popularidade destes compositores e das suas obras fizeram, naturalmente, afirmar a história e o papel do Flautim na orquestra.

O Flautim aparece em algumas das obras de compositores como Dimitri Shostakovich, Ottorino Respighi, Benjamin Britten, Gustav Holst, Darius Milhaud, Vaughan-Williams, Arnold Schönberg, entre outros. A utilização deste instrumento por compositores de renome, como os

que mencionei nesta breve cronologia da utilização do Flautim em orquestra, faz pensar que o seu caminho foi em crescendo. Nesse caminho Theobald Böhm, ao reformular o sistema mecânico, teve um papel fundamental, pelas novas possibilidades que trouxe. O papel do Flautim é evidente e tem lugar de destaque em muitas obras de orquestra sinfónica.

Böhm criou o modelo da Flauta transversal em 1847 e, segundo McNicol (2009, p. 5), associa-se a esta data o novo início da história moderna da Flauta Transversal. No mesmo estudo, são apresentadas as principais alterações sugeridas por Böhm. Estas são a modificação da forma do tubo (com efeitos diretos na afinação e timbre do som), a colocação dos orifícios ao longo do tubo consoante a necessidade acústica e não pela ergonomia necessária à mão humana. Ficando os orifícios onde faria sentido acusticamente, foi necessário desenvolver um sistema que conseguisse tapar os mesmos, uma vez que a mão humana não era capaz de o fazer. Böhm desenvolveu então um sistema de chaves de raiz, algo que ainda não tinha sido feito. Até este momento as chaves colocadas na Flauta Transversal eram resultado de experiências sucessivas e independentes. As chaves que tinham utilidade consagrada junto dos fabricantes iam ficando no instrumento.

O Flautim é um instrumento transpositor à oitava superior. Ao tocar a nota escrita na partitura, soará uma oitava acima. A escrita para Flauta Transversal e Flautim é realizada em clave de sol e os dois instrumentos têm sensivelmente o mesmo âmbito, considerando apenas a pauta porque o resultado sonoro será diferente devido à característica de transposição. Na imagem vemos o âmbito real do instrumento.

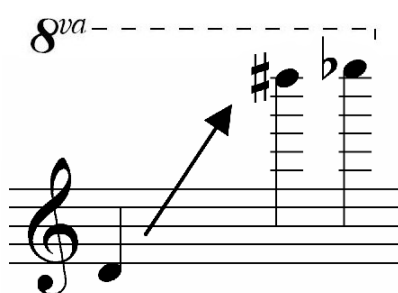


Ilustração 1 Âmbito do Flautim

O sistema de Böhm no Flautim, segundo McNicol (2009, p. 9), foi também incluído para haver uma posição mais natural da mão. Um exemplo disso é que no Flautim há chaves que nos permitem ter os dedos de forma mais ergonómica e o sistema encarrega-se de tapar um orifício que se situa fora do alcance de um determinado dedo.

Na construção de Flautins atualmente destaca-se a utilização de três madeiras diferentes: granadilla, madeira de cocus e pau rosa. Estas foram escolhidas pelas suas características de resistência às diferenças de temperatura e ainda pela densidade que permite a criação de diversos timbres. No estudo de McNicol (2009, p. 9), em entrevista com o especialista de Flautim da Orquestra de Melbourne, Frederick Shade, este afirma que a maior parte dos flautistas profissionais especialistas em Flautim preferem os Flautins de madeira. Orr (2005, p. 15) apresenta no seu trabalho que 81% dos professores aconselham aos seus alunos a utilização de flautins em madeira ainda que haja instrumentos construídos em prata e outros metais, também com bastante qualidade. McNicol (2009, p. 10) refere ainda que nos modelos profissionais, os mecanismos são construídos em metais com banho de prata ou em prata maciça.

As diferenças entre a Flauta Transversal e Flautim são descritas por McNicol (2009) que destaca o facto de a dimensão do instrumento ter bastante influência na sua execução e em relação à embocadura o autor realça que esta deve ser de cerca de metade do tamanho. Além de ser necessária a adaptação da embocadura é ainda obrigatório o ajuste da posição das mãos e, conseqüentemente, dos pulsos e braços. Se por um lado a adaptação pode ser difícil em alguns parâmetros, noutros é vantajosa. É defendida a ideia neste trabalho de que a posição corporal necessária para tocar Flautim é mais natural e menos tensa. A premissa para este argumento é o menor espaçamento entre as chaves no Flautim. Outra diferença a destacar é o ponto de apoio do lábio que deve ser mais em cima no caso do Flautim cerca de 1 ou 2 milímetros. É sugerido que se na Flauta Transversal o apoio é sensivelmente na zona onde a pele do lábio termina, no Flautim será ligeiramente acima devido ao tamanho reduzido do orifício por onde o flautista deve soprar. Ellis (2004) in McNicol (2009, p. 10) refere a importância de não cobrir tanto o orifício como é normal a tocar Flauta Transversal, uma vez que a dimensão do Flautim é muito reduzida. A autora acrescenta ainda que é necessário um cuidado acrescido especialmente na quantidade de ar utilizado. Ainda segundo a mesma, é comum haver excesso de ar e, por isso, ser necessário expirar e inspirar para renovar a respiração e poder continuar a *performance*. Isto deve-se à pouca quantidade de ar necessária para tocar este instrumento. O Flautim necessita de uma coluna de ar menor, mas que esta seja mais apoiada, ou seja, o controlo do ar é bastante diferente entre os dois instrumentos e deve-se aprender a geri-lo. Uma sugestão de Wye e Morris (1988, p. 5) é que o flautista inicie o seu estudo pela Flauta e posteriormente comece a tocar as notas mais agudas deste instrumento para preparar o corpo

fisicamente para uma transição mais natural. A oitava mais aguda da Flauta Transversal é a que transmite a sensação mais aproximada ao Flautim e só posteriormente é que se deve pegar neste instrumento e começar com o registo grave e médio, deixando para o fim a exploração do registo agudo. Destaca-se ainda que é necessária uma pressão menor na pega do instrumento, especialmente na força exercida contra o lábio inferior no caso do Flautim, uma vez que as mãos se encontram mais próximas e o instrumento é mais leve, não sendo necessária esta tensão que na Flauta Transversal é comum, particularmente em passagens técnicas mais exigentes, com o intuito de fixar melhor o instrumento e produzir um resultado melhor. A autora refere que, por norma, é desenvolvida mais tensão a tocar Flautim uma vez que este instrumento é menos dominado pelos flautistas e aconselha a posicionar os dedos mais próximos das chaves evitando, assim, a tensão que resulta do facto de ter que fazer movimentos mais amplos.

1.2.2 Repertório para Flautim

O repertório para Flautim é ainda muito focado na orquestra de sopros e na orquestra sinfónica. No nosso país este instrumento surge com muita frequência também em bandas filarmónicas. A evolução do Flautim ao longo da história, sobretudo com a sua afirmação na orquestra sinfónica, abriu espaço para que este instrumento também emergisse em formações mais pequenas como acontece com Schönberg em *Pierrot Lunaire* ou no Quinteto de Sopros de Ligeti.

Atualmente existem alguns flautistas especializados em tocar Flautim que se apresentam em recitais a solo ou com acompanhamento, interpretando obras para este instrumento dão aulas de Flautim e tocam em orquestras. Das obras para Flautim, sejam originais ou transcrições de outros instrumentos, é necessário destacar entre o repertório tocado com frequência, as *12 Fantasias* de Tellemann, adaptação da obra original para Flauta Transversal, o *Concerto em Dó Maior* RV 443 de Vivaldi, o *Concerto para Flautim e Orquestra* de Liebermann, *Nidi* de Donatoni, a *Sonata* de Mike Mower, entre outras.

Do repertório estudado fazem parte os excertos orquestrais, uma vez que estão diretamente ligados, como vimos anteriormente, à história e ascensão do Flautim. Sendo a principal atividade de um especialista em Flautim tocar em orquestra, e fazendo parte do acesso a este trabalho as audições, é necessário o estudo de excertos. O livro *Probespiel* para Flauta

Transversal e Flautim tem alguns dos excertos mais pedidos neste tipo de situações, e nele se encontram quase todas as obras que se destacam na evolução do instrumento.

Os principais métodos e compêndios para Flautim são *Daily Exercises for Piccolo* de Nicola Mazzanti, *Exercices pour le Petite Flute* de Jean-Louis Beaumadier, *Practice Book for the Piccolo* de Patricia Morris e *The Piccolo Study Book* da mesma autora. Este tipo de obras está ainda em desenvolvimento uma vez que há ainda uma escassez acentuada de material que apoie o estudo regular e metódico de Flautim.

A relevância conquistada pelo Flautim é recente relativamente a toda a história da música ocidental. Por isso, o repertório do Flautim é mais escasso quando comparado a outros instrumentos de sopro tal como defende McNicol (2009. p. 5), mas a sua popularidade continua a crescer, especialmente no séc. XX, quando começa a ser escrita música especificamente para este instrumento tanto no âmbito solístico como em música de câmara. As composições para Flautim, especialmente em música de câmara, estavam a aumentar até 1920. Com as duas guerras mundiais esta produção caiu abruptamente, até recomeçar um período mais fértil após o término desta época conturbada da história. A partir de 1950 inicia-se um processo de criação em torno do Flautim tendo o seu ponto máximo na década de 1970, durante a qual, segundo o mesmo autor, há 105 obras catalogadas. O autor questiona o impacto no futuro relativamente à quantidade de obras escritas, tanto pela partilha como pelas encomendas que são mais fáceis de realizar. No trabalho de Wacker (2000) podemos encontrar dezenas de obras catalogadas para Flautim no contexto de música de câmara, a maioria publicadas já no séc. XX sendo possível encontrar obras desde duos até formações compostas por nove instrumentistas. Este catálogo contempla a utilização do Flautim em formações com todo o tipo de instrumentos.

Se, por um lado, não deixa de ser verdade o vazio de obras para Flautim ao longo da história devido às condicionantes anteriormente referidas, por outro lado, vivemos um período fértil de procura e aposta neste instrumento nas mais variadas formações, pelo que a ausência de repertório não será uma justificação para a falta de prática de Flautim. A variedade estilística talvez seja de facto mais reduzida do que na maior parte dos instrumentos, mas através de adaptações ou transcrições de obras de Flauta Transversal ou de outros instrumentos, será possível tocar e lecionar Flautim de uma forma mais consistente e completa.

Um dos livros mais referidos é o *Practice Book for the Piccolo* de Trevor Wye e Patricia Morris. Penso que a abordagem dos autores é bastante bem conseguida, uma vez que

começaram por partir do princípio de que o público-alvo eram alunos de Flauta Transversal que já sabiam bastante sobre música e, por isso, criaram uma fonte sólida de trabalho para quem quisesse aprender a tocar Flautim de forma consciente e inteligente. Uma das primeiras coisas referidas no livro é que para trabalhar com Flautim é necessária muita paciência, inteligência e coragem. A melhor abordagem será transferir a técnica da Flauta Transversal para o Flautim pensando neste como uma extensão mais aguda da Flauta Transversal. Para os autores, é extremamente importante que os flautistas se familiarizem com as especificidades do instrumento uma vez que este será bastante audível na orquestra e deve ser bem dominado para que tudo corra bem. Este pressuposto de que o Flautim é um instrumento de orquestra é a premissa do livro, que é baseado em repertório orquestral aliado a uma rotina diária. O objetivo é, aliás, preparar passagens e excertos de orquestra para concursos de orquestra, havendo um capítulo de conselhos para estas provas, sobre como comprar o melhor Flautim para cada indivíduo, entre outras questões. Penso que este é um livro muito sóbrio e completo, porque, de facto, o discurso é muito direto, simples e informado, promovendo, como os autores dizem, um trabalho inteligente e focado.

Uma das primeiras diferenciações feitas é entre quem já conhece e está habituado ao instrumento (e que pode progredir mais rápido), e os alunos que estão a iniciar o estudo no Flautim. Estes devem focar-se mais tempo no trabalho inicial e diário para não saltar etapas de aprendizagem. O estudo de Flautim deve ser realizado sempre após estudo de Flauta Transversal, e como preparação, o aluno deve tocar notas agudas na Flauta Transversal, segundo Wye e Morris. É referido ainda que a aprendizagem de Flautim é um processo longo e progressivo em que se aconselha a utilização de pouco *vibrato* e uma atenção muito especial na afinação, que deve ser sempre uma das maiores preocupações.

Na minha opinião este método é bastante realista e de olhos postos em todo o tipo de alunos que já demonstram algum domínio técnico e interpretativo na Flauta Transversal. Ao longo do livro são dadas muitas sugestões como, por exemplo, relativamente à articulação sendo indicado que é possível articular de forma diferente da Flauta Transversal e como deve ser feito. Nesta obra o trabalho proposto tem como base excertos orquestrais preparando já as provas para as orquestras. Uma particularidade é a frequência com que os autores dão informações relativas ao contexto das obras a interpretar tentando criar um ambiente favorável aos alunos, facilitando assim a absorção dos conteúdos. Os conselhos são sempre muito rápidos e bem escritos para uma fácil compreensão. Penso que os autores conseguiram realizar um trabalho

bastante bem conseguido e abrangente tendo ajudado o público-alvo em dificuldades comuns preparando futuras provas para entrada em orquestras.

1.3. O mercado de trabalho para Flautim em Portugal e no resto do mundo

Uma das saídas profissionais para os músicos são as orquestras, pelo que ganhar a audição para tocar numa orquestra é o objetivo de muitos instrumentistas. O acesso às orquestras profissionais é geralmente realizado através de várias provas eliminatórias tal como podemos observar ao consultar plataformas de concursos a orquestras como o *Muv.ac* e o *Musical Chairs*. É comum iniciar com prova currículo, numa primeira fase, prova essa em que os candidatos são escolhidos unicamente através da sua experiência certificada. Posteriormente surgem provas “à cortina” durante as quais os candidatos são avaliados unicamente pela sua prestação, sendo protegida a sua identidade, uma vez que a prova é realizada numa sala onde o júri ouve todos os candidatos sem os ver ou conhecer a sua identidade. Normalmente é realizada uma escolha com base nas várias eliminatórias do concurso para a contratação de um instrumentista. Podemos observar que o repertório é variado incluindo obras concertantes, a solo e ainda excertos orquestrais. Raramente o programa a ser executado contempla obras livres. Em algumas ocasiões os instrumentistas estão a ser contratados para tocar mais que um instrumento. Por exemplo, é bastante comum contratar um flautista que toque Flauta Transversal e Flautim. Neste caso, ao longo das provas aparecerão várias obras avaliando o intérprete na execução dos dois instrumentos. Esta avaliação é feita na mesma prova, ou seja, não são duas provas realizadas em momentos distintos. Observando as provas abertas e o programa a executar encontramos o Flautim presente em provas diferentes em alternância com a Flauta Transversal. Provavelmente o objetivo é testar a capacidade de adaptação do instrumentista a esta mudança, uma vez que no repertório sinfónico é bastante comum a troca rápida entre estes instrumentos nos papéis de 2ª ou 3ª Flauta que contemplam estas trocas já indicadas nas partituras. Ellis (2004 site) escreve no seu trabalho que aprender Flautim, além de ser uma boa habilidade técnica que estende a capacidade de um flautista, é ainda um íman de oportunidades, deixando o conselho de estudar Flautim na nossa rotina diária.

No contexto nacional devo destacar ainda as bandas militares e das forças de segurança como saída profissional. Atualmente existem flautins nas forças militares: Banda do Exército, Banda de Música da Força Aérea e Banda da Armada. As duas primeiras encontram-se com as

candidaturas permanentemente abertas, ficando os candidatos à chamada para realizar provas quando houver vaga. Estes postos de trabalho, estando associados a uma instituição militar, têm como obrigatoriedade formação nesta mesma área, antes de integrar o posto de trabalho como músico. Todos os músicos são contratados pelo prazo de seis anos e, caso queiram obter um contrato sem termo, devem concorrer ao curso de sargentos para o quadro permanente, realizando novamente formação militar adequada ao seu novo posto. No caso da Banda da Armada as provas funcionam como nas duas bandas das forças de segurança: Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública e Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana. Estas, abrem apenas candidaturas por instrumento quando é necessário ocupar alguma vaga e o músico que fica com o lugar ganha um contrato sem termo desde o início. Todas estas bandas têm como imposição, além das provas musicais, as provas físicas, médicas e psicotécnicas.

As bandas anteriormente mencionadas estão já há muito enraizadas em Portugal. A sua história remonta já ao séc. XV. Pedro Sousa apresenta ao longo do seu trabalho (Sousa, 2008, p.30) a importância dada à música nas instituições militares, demonstrando que esta carreira musical está bastante enraizada sendo de destacar que é neste tipo de agrupamentos que se encontram os únicos registos de contratos de flautistas em Portugal especialistas em Flautim. Há registos desde 1815 que demonstram a presença deste instrumento e a contratação de músicos para o tocarem em exclusividade, ao contrário do que acontece, por norma, nas orquestras, nas quais os flautistas alternam entre os dois instrumentos. Em 1872, segundo Sousa (2008, p. 32) é feita uma grande alteração da constituição das bandas de música, que são alargadas para vinte e seis músicos. Curiosamente dos instrumentos presentes faz parte o Flautim, mas ainda não é identificada a Flauta Transversal como elemento desta formação. O Flautim acaba por superar a própria Flauta Transversal ao criar postos de trabalho única e exclusivamente ligados à performance. Continuando a ler a obra do autor, são muitas as referências a este instrumento, sendo que nesta época o Flautim estava diretamente ligado a postos hierárquicos mais baixos. As Forças Armadas são dos maiores empregadores de músicos em Portugal. Já em 1919 a Banda da Armada tinha noventa e três músicos contratados. É difícil perceber exatamente o número de efetivos que estas instituições tinham em simultâneo porque os registos foram sendo feitos em anos diferentes, mas penso que é de salientar o aumento de recursos humanos nas bandas, segundo os quais, na contagem de 1923 podemos contar cento e três músicos na Banda do Comando Geral e ainda sessenta e sete músicos na Banda do Batalhão nº 4 (Porto). A sua atividade é descrita como bastante regular e é comprovada pelo

autor com os noventa e dois concertos públicos e trinta e oito serviços internos realizados pela Banda da Guarda Nacional Republicana em 1958. Ao longo da história passaram centenas de músicos pelas bandas militares e das forças de segurança. É muito provável que este seja de facto o maior e mais enraizado empregador de músicos do país.

1.3.1. Concursos de Flautim para orquestras

As audições para orquestras são hoje divulgadas de várias formas, recorrendo aos meios de comunicação habituais como os sites e redes sociais. No entanto, existem plataformas onde as orquestras publicam as suas vagas e os requisitos necessários para as preencher, assim como os formulários para concorrer. Este é um sinal da globalidade e da abertura internacional ao intercâmbio de músicos. Destacam-se duas plataformas que estão em funcionamento há vários anos e têm sido pontes de contacto entre os músicos e as orquestras, facilitando assim todo este processo de acesso aos empregos disponíveis: o *Musical Chairs*¹ e o *Muvac*². Estas duas plataformas abrangem todos os instrumentos que fazem parte da orquestra com maior ou menor regularidade, maestros, profissionais administrativos, entre outras colocações de diferentes áreas ligadas às orquestras. Ao longo dos anos os sites desenvolveram-se e hoje, além de lugares em orquestras, promovem ainda concursos tanto a solo como de música de câmara, masterclasses, venda de instrumentos, informação sobre roubos destes objetos e ainda uma vasta quantidade de opções para os seus utilizadores.

Consultando estas plataformas de apoio a audições de orquestras no decorrer do mês de janeiro de 2020, podemos constatar que estão abertos vinte e três concursos no *Musical Chairs*, e catorze concursos no *Muvac*. Alguns dos contratos estão disponíveis nas duas plataformas em simultâneo. Entre as orquestras que estão a contratar destaca-se a Opera de Philadelphia, a Orchestre Philharmonique da Radio France, a Sinfonieorchester Basel, a Orchestre de Chambre de Paris, a Opéra National de Paris, a West Virginia Synphony Orchestra, a Shanghai Symphony Orchestra, entre muitas outras. A maior parte dos contratos disponíveis são de orquestras europeias, mas encontramos propostas de quatro continentes diferentes, estando apenas ausente o continente africano na lista proporcionada pelas duas plataformas.

Das oportunidades que estavam abertas em janeiro de 2020 podemos salientar que, vinte e duas orquestras têm, neste momento, concurso para instrumentistas que toquem

¹ <https://www.musicalchairs.info/>

² <https://www.muvac.com/en/>

Flautim. Penso que será interessante constatar que, do maior número de contratos para o menor, temos a Alemanha, com sete audições abertas para os quadros das suas orquestras, seguindo-se, com quatro vagas, os Estados Unidos da América; França, Itália e Suíça encontram-se com duas ofertas de trabalho e, finalmente, com apenas um concurso aberto, encontramos a Austrália, a Áustria, a Bélgica, a China e, por último, a Suécia.

O acesso às orquestras é um mundo competitivo pelo número de candidatos a concurso. Os salários são apelativos e constam, muitas vezes, da informação presente na plataforma. Por vezes encontramos esta informação na página principal do anúncio; noutras ocasiões é dada apenas a quem se inscreve. A procura é superior à oferta e, por isso, é necessário que cada um prove o seu valor nas provas em que é desafiado com excertos de obras orquestrais e solísticas bastante contrastantes, uma vez que, as orquestras procuram músicos muito versáteis. Outro fator muito presente nos concursos é a existência de provas com leitura à primeira vista. Penso que o Flautim é um instrumento que um flautista deve dominar se procura um contrato neste tipo de formações. As oportunidades, pela pequena amostra retirada, permitem perceber que são em maior quantidade para os flautistas que tocam Flautim do que para aqueles que não tocam este instrumento.

O Flautim é um instrumento com bastante procura nas saídas profissionais ligadas à *performance* e é ainda bastante utilizado em meios semiprofissionais ou amadores como as bandas filarmónicas, que são instituições bastante enraizadas especialmente no norte e centro de Portugal. Recentemente realizaram-se, em Portugal, provas para a Orquestra Gulbenkian, Orquestra do Norte, Orquestra do Centro, Orquestra Filarmonia das Beiras e Orquestra Estúdio, e em todas foram pedidos excertos orquestrais e/ou obras solísticas para Flautim.

A amostra utilizada foi retirada de duas fontes de informação, sendo apenas parte de um todo que será muito mais abrangente do que o que foi demonstrado. É interessante pensar que um instrumento que, no nosso país, tem uma presença tão desvalorizada ao longo da formação dos alunos de Flauta Transversal, é tão procurado pelas orquestras. Os excertos e obras mencionados, em grande parte, no *Probespiel* de Flauta Transversal e Flautim, são de dificuldade extremamente elevada e requerem uma preparação bastante cuidadosa. É muito recorrente a escolha de obras obrigatórias como: os *Concertos* de Mozart para Flauta Transversal e o *Concerto* para piccolo de Vivaldi. Nos excertos encontramos maior variedade, mas o programa exigido em todas as provas constava do conteúdo oferecido pelo livro *Probespiel*.

1.3.2 Ensino de Flautim

O ensino de Flautim é um tema ainda com pouca investigação. Em Portugal menciona-se o Flautim em trabalhos deste género, mas com outras temáticas. Por exemplo o relatório de estágio de mestrado de Elsa Costa realizado em 2019 estudou o Flautim como instrumento de iniciação para os flautistas (Costa, 2019). No entanto, o foco sobre a aprendizagem ao longo do percurso formativo para preparar os alunos para as saídas profissionais, está ainda por investigar. Para aferir se é necessário ensiná-lo nas escolas de ensino especializado de música, deve procurar-se saber quais as diferenças entre tocar Flauta Transversal e Flautim, e se estas são suficientemente relevantes para haver a necessidade de incluir o Flautim nos programas curriculares da disciplina de Instrumento – Flauta Transversal.

Segundo Benatti (2017, p. 33), uma boa ferramenta para aferir as diferenças entre os instrumentos, seria analisar os métodos de referência para cada instrumento. A autora selecionou dois métodos para Flauta Transversal: o primeiro é um trabalho iniciado por Taffanel que foi concluído por Marcel Moyse, e o segundo é de Moyse. Dos métodos de Flautim, foram selecionados o método de Nicola Mazzanti (Mazzanti, 2014) e um trabalho conjunto de Patricia Morris e Trevor Wye (Morris e Wye, 1998). Estas são as obras base da comparação que foi feita por Benatti com foco em quatro aspetos técnicos: embocadura, sonoridade, articulação e afinação.

A embocadura é um dos aspetos trabalhados no método *Practice Book for the Piccolo* de Patricia Morris e Trevor Wye (Morris e Wye, 1998). Os autores tentaram aproximar a embocadura da Flauta Transversal e do Flautim com o ideal de a mesma ser transferida e ajustada da primeira para o segundo. Benatti (2007, p. 34), defende que os flautistas que decidem especializar-se no Flautim devem aprender uma técnica de embocadura ligeiramente diferente, uma vez que o orifício onde se sopra, é mais pequeno no Flautim do que na Flauta Transversal. Além da atenção a estas diferenças a autora defende que deve saber-se trocar eficazmente de instrumento para que esta mudança rápida seja confortável. A adaptação deve ser trabalhada, uma vez que em obras orquestrais é comum o flautista estar a trocar constantemente de instrumento.

Mazzanti destaca no início do *Mazzanti Method* (2014) que, ao tocar Flautim, não é necessário comprimir demasiado a embocadura. Segundo o autor, um dos primeiros passos é investigar qual o melhor ponto de contacto entre o instrumento e o lábio. Geralmente este ponto encontra-se ligeiramente acima da posição onde o flautista coloca a Flauta e esta afirmação é corroborada também por Cynthia Ellis no artigo *Embouchure Tips for flexibility and endurance* lançado na revista *Flute Talk* em abril de 2014 (Ellis, 2014). Mazzanti diz que esta subida do ponto de contacto em relação à Flauta Transversal, fará uma ligeira mudança na forma de tocar, mas esta irá suscitar uma melhoria sonora considerável. Ainda o mesmo autor afirma que o Flautim é muito mais sensível a mudanças na embocadura e que, por isso, estas poderão afetar a qualidade sonora ou a afinação.

Morris e Wye (1998, p. 5) indicam que outra diferença entre a embocadura da Flauta e a do Flautim é que a Flauta Transversal deve tocar-se o mais relaxadamente possível e com o mínimo de tensão, havendo uma abertura entre os lábios considerável; no Flautim, por outro lado, é necessário um pouco de tensão para fechar o orifício entre os lábios, dando mais pressão e velocidade à coluna de ar que o instrumentista utiliza para tocar. Segundo os dois métodos apresentados numa primeira abordagem com o Flautim, é muito importante realizar exercícios de flexibilidade para que a adaptação da embocadura ao instrumento seja bem conseguida. Estes exercícios de flexibilidade consistem em tocar intervalos de grande extensão, realizar variações de dinâmica e timbre sem esquecer os exercícios de afinação.

A sonoridade dos dois instrumentos é também distinta, uma vez que os registos são diferentes, e as condições acústicas de cada instrumento também proporcionam sons diferentes. Para uma adaptação a estas condicionantes, procurando obter o melhor resultado sonoro possível, Ellis defende que sendo diferente tocar cada um dos dois instrumentos, um grande cuidado a ter para uma boa sonoridade é a velocidade e suporte do ar (2014. p. 14).

Mazzanti no seu método tem uma parte dedicada apenas à laringe e cavidade oral (2014, p.4) . Este capítulo é focado na ressonância. Um erro comum que o autor aponta aos flautistas é a tensão na laringe, apresentando no método a ideia de que, ao fazermos tensão nesta área, estamos a condicionar a passagem do ar e, por isso, prejudicamos a velocidade com que este está a fluir. Para resolver este problema é apresentada no método a sugestão de utilizar uma técnica chamada *throat tuning*, que consiste em cantar e tocar simultaneamente. O autor defende que ao utilizar esta técnica, os flautistas colocam as cordas vocais em movimento e

assim é possibilitado um bom suporte da coluna de ar. Desta forma o flautista tornar-se-á mais consciente dos movimentos da laringe e a sua embocadura ficará também mais focada.

Incluído na sonoridade está o vibrato, mas este não devia ser adaptado da Flauta Transversal para o Flautim. O autor afirma que os especialistas no Flautim produzem um vibrato específico para o instrumento, sendo este mais rápido e menos amplo.

A articulação no Flautim segundo Ellis (2008, p. 32), pode ser mais difícil de dominar, uma vez que este tem um tamanho bastante pequeno. Schaub. (2015, p 2) afirma que utilizar a articulação no flautim como é realizada na Flauta Transversal pode, por vezes, soar demasiado forçado. Morris e Wye, no método apresentado defendem que as técnicas de articulação, seja simples, duplo ou triplo, se forem dominados na Flauta, podem ser adaptadas ao Flautim. No entanto, neste instrumento a língua deve interferir o menos possível na coluna de ar. Os autores apresentam o movimento ideal da língua, sugerindo que este seja leve e pequeno para que haja o mínimo de movimentação dentro da boca para não perturbar a direção da coluna de ar.

Schaub (2014, p. 32) acrescenta ainda que o maior desafio na articulação para um flautista ao tocar Flautim, consiste em colocar a velocidade de ar correta para a produção de som ser eficiente. É defendida a ideia de que este é o principal problema, uma vez que, caso a velocidade do ar não seja a correta, a musculatura da língua irá tentar compensar essa falha criando desta forma uma tensão desnecessária. O resultado mais comum desta falha, e da tentativa de compensá-la por parte da musculatura da língua, será a falha no som logo no início da sua produção. Uma articulação demasiado dura e pesada irá ser motivo de fadiga para o instrumentista. A articulação deve, idealmente, promover o menor contacto entre a língua e o céu da boca, e os dentes. A articulação deve ser, então, mais leve no Flautim do que na Flauta Transversal. Mazzanti defende ainda que se devem evitar sons demasiado curtos, uma vez que, em passagens rápidas, o som irá ficar prejudicado, soando menos amplo e mais desfocado.

A afinação no Flautim é um ponto frágil na execução do instrumento em grupos. A sensibilidade proporcionada pelo tamanho do instrumento deixa ao instrumentista uma enorme margem de erro. Este deve, com os seus conhecimentos e capacidades, controlá-la da melhor forma. Esta temática foi abordada por Mortimore³ que começa logo por afirmar que tocar afinado é o maior desafio para os flautistas. Pela dificuldade imposta a autora sugere que um bom princípio será entender algumas noções básicas de matemática e física. No seu trabalho

³ <http://www.teachflute.com/2013/03/taming-beastrevolutionize-your-piccolo.html>

podemos perceber que há uma diferença entre tocar a solo com piano ou na orquestra, uma vez que os pianos, quando são afinados, têm os agudos ligeiramente subidos e os graves ligeiramente baixados, para que haja um compromisso na afinação de todo o instrumento, permitindo tocar em todas as tonalidades. Estas pequenas nuances não acontecem na orquestra. Neste agrupamento as variáveis são a individualidade de cada membro da orquestra e, além disso, o facto de o ouvido humano ter tendência a aumentar ou diminuir determinados intervalos. Segundo a autora esta correção é feita de forma bastante natural e orgânica pelo ser humano. O sistema temperado distancia as notas com uma divisão de 100 *cents* entre cada meio tom. Sendo assim uma oitava contém 1200 *cents* divididos de igual forma entre as 12 notas. Mortimore sugere que o ouvido humano faça automaticamente as seguintes adaptações:

Tabela 1 Alterações sugeridas por Mortimore na Escala Maior

Escala maior								
Relação Intervalar	Tónica	2 ^a Maior	3 ^a Maior	4 ^a Perfeita	5 ^a Perfeita	6 ^a Maior	7 ^a Maior	8 ^a Perfeita
Alteração (<i>cents</i>)	0	+4	-14	-2	+2	-16	-12	0

Tabela 2 Alterações sugeridas por Mortimore na Escala menor

Escala menor								
Relação Intervalar	Tónica	2 ^a Maior	3 ^a Maior	4 ^a Perfeita	5 ^a Perfeita	6 ^a Maior	7 ^a Maior	8 ^a Perfeita
Alteração (<i>cents</i>)	0	+4	+16	-2	+2	+14	-12	0

Este ajuste que cada um de nós faz automaticamente, não sendo tão exato e matemático, proporciona pequenos desencontros na afinação.

Além desta dificuldade, Mortimore refere que o facto de o Flautim tocar nos extremos agudos, sendo o instrumento mais agudo da orquestra, é mais uma dificuldade criada para os flautistas. Os sons são representados em frequências. A medida utilizada são os *Hertz*, e o número atribuído nesta escala equivale ao número de ciclos registados no intervalo de tempo de um segundo. As relações intervalares representam-se de forma proporcional. Por exemplo, um Lá 3 = 440 Hz, tem metade dos Hertz de um Lá 4 = 880Hz. Para encontrarmos as oitavas basta multiplicar ou dividir por dois o número representado pela frequência de uma dada nota, caso queiramos a oitava acima ou abaixo respetivamente. O Lá mais agudo do Flautim é representado por 3520 Hz. A autora defende que o Flautim lida com um problema de afinação, uma vez que é comum a existência de um batimento quando as notas não estão totalmente afinadas. Quanto mais próximo da afinação perfeita, mais lento se ouve o batimento e quanto mais longínquo da afinação maior velocidade reconhecemos no som do mesmo. O problema torna-se mais complexo quando é dado o exemplo de dois flautistas que tocam o Lá 3 (440 Hz); segundo Mortimore se um estiver num dia mau e tocar d10 *cents* alto, o seu Lá irá produzir a frequência de 443 Hz de que irão resultar três batimentos por segundo. A mesma situação realizada no Lá 6 (3520 Hz), o mais agudo do Flautim, caso um dos flautistas suba 10 *cents*, então a diferença final será de 20 Hz e, neste caso, o flautista que subiu a afinação estará a tocar na frequência de 3540 Hz e esta diferença irá resultar em vinte batimentos por segundo. O facto de estarmos numa zona mais aguda torna a afinação bastante mais complicada, tendo repercussões muito mais acentuadas. A afinação é um conceito que, visto de forma clara através dos exemplos anteriores, se torna fundamental ao tocar Flautim e a margem de erro proporcionada pela própria execução do instrumento num grupo instrumental é muito menor do que em instrumentos mais graves.

Mortimore após levantar o problema e as várias condicionantes descritas anteriormente, apresenta as soluções que pensa serem as mais importantes. A autora defende que o afinador não é a ferramenta ideal, uma vez que além deste geralmente não registar as notas mais agudas do Flautim, é ainda uma fonte de falsa sensação de segurança. O afinador corrige a afinação através do temperamento igual, ou seja, segundo a autora por vezes estamos a treinar mais os olhos e os reflexos do que o verdadeiro problema que considera estar na audição. A sugestão para resolução do problema vem então da experimentação.

Mortimore⁴ apresenta, na sequência do seu trabalho descrito anteriormente, uma situação frequente a tocar Flautim que consiste na presença de notas fantasma, que acontecem especialmente quando dois flautins estão a tocar em conjunto. Este fenómeno surge na perceção que o ouvido tem do som e, por isso, os estímulos lançados no ouvido e no cérebro são percecionados e descodificados, e neste processo é criada uma terceira nota que não está a ser reproduzida por nenhum instrumento. No fundo quando dois flautistas tocam conseguimos ouvir três notas e esta terceira nota, segundo a autora, corresponde à diferença matemática entre as frequências das duas notas tocadas pelos flautistas. Se subtrairmos a frequência da nota mais grave, à frequência da nota aguda, encontramos então a frequência da nota fantasma. Para Mortimore, este resultado sonoro pode ser uma ferramenta no estudo da afinação. Se o flautista prestar atenção à nota fantasma e a utilizar como referência intervalar para afinar com o colega, este som pode ser extremamente útil. Além desta técnica, é defendida a importância de criar uma sensibilidade auditiva forte e uma boa capacidade física através da flexibilidade para ajustar a afinação de uma forma rápida e eficaz. Para estudar através do uso dos “sons fantasma”, Mortimore sugere a utilização de algum dispositivo que produza uma nota escolhida e posteriormente o flautista começa por tocar em uníssono e procura subir e descer a sua afinação, familiarizando-se com os batimentos que irão surgir, e desta forma, será mais rápido e eficaz no seu reconhecimento e conseqüente resolução. De seguida, é sugerida a utilização de intervalos entre o dispositivo e o flautista para provocar uma terceira nota, tendo como objetivo que o flautista corrija a afinação para o som mais agradável. Entre todos os intervalos possíveis, a autora sugere a utilização de seis que considera serem mais vantajosos no trabalho da afinação. Na tabela seguinte temos na coluna da esquerda os intervalos que autora sugere, sendo que a nota mais grave, a base, será o “dispositivo” e a nota mais aguda será tocada pelo flautista e na coluna do lado direito encontramos a “nota fantasma” indicada através da relação intervalar entre a nota base, dada pelo “dispositivo”, e a “nota fantasma” criada pela perceção dos diferentes sons.

⁴ <http://www.teachflute.com/2013/04/taming-beastrevolutionize-your-piccolo.html>

Tabela 3 Relação intervalar e “notas fantasma” produzidas

Relação intervalar	Intervalo entre nota base e “nota fantasma”
3ª menor	6ª menor
3ª Maior	8ª Perfeita
4ª Perfeita	4ª Perfeita
5ª Perfeita	8ª Perfeita
6ª menor	3ª menor
6ª Maior	4ª Perfeita

Segundo Wellbaum (2014, p. 40), tudo o que se faz no Flautim é como colocar a execução da Flauta Transversal sob uma lupa. Se há uma desafinação na Flauta Transversal, a mesma desafinação irá ser notada no Flautim com uma percepção bastante maior. O autor defende a ideia de que qualquer mudança ou movimento a tocar Flautim proporciona uma enorme alteração da afinação. Todos os autores concordam na ideia de que a afinação deve ser trabalhada com afinador, mas a consciência auditiva tem de ser trabalhada de forma a que o instrumentista desenvolva capacidades que lhe permitam corrigir o mais rapidamente possível uma nota ao tocá-la em conjunto. As variáveis na afinação deste instrumento são demasiado grandes para o flautista estar relaxado a tocar sem manter o foco neste aspeto. Mazzanti, no seu método, defende até que o Flautim é tão sensível, que qualquer mudança, seja na embocadura ou no suporte do ar, pode mudar imediatamente a afinação e a qualidade do som. (2014, p.3)

Segundo Ellis (2011, p. 32) o instrumentista para ter, no momento da *performance*, todas as condições favoráveis, deve familiarizar-se com o instrumento antes da mesma, conhecendo as tendências de afinação do seu Flautim. Além disso, o instrumentista deve confirmar recorrentemente a posição da rolha, a abertura das chaves em relação aos orifícios que devem tapar, e ainda o alinhamento da cabeça que deve ser mais aberto do que o comum. Quanto à posição da rolha, por exemplo, verifica-se que, quanto mais perto do orifício onde o

instrumentista sopra ela estiver colocada, mais a afinação irá subir; conseqüentemente, quanto mais afastada do mesmo orifício estiver a posição da rolha, mais isso irá baixar a afinação. A posição ideal segundo Morris e Wye (1998, p. 17) é a onze milímetros do centro do orifício da embocadura. A forma mais fácil de conseguir manter esta distância é ter uma marca com esta medida no pau de limpeza, e ir conferindo com regularidade e procedendo ao ajuste, caso necessário. Segundo os mesmos autores, há flautistas que utilizam a rolha a nove milímetros do mesmo orifício da embocadura, mas o ideal será experimentar, em cada instrumento. O Lá que é geralmente a nota de referência entre os vários registros deve ser confortável em todas as três oitavas do âmbito do instrumento para que a partir daí as restantes notas produzidas pelos instrumentistas estejam o máximo aproximadas da afinação. Segundo Ellis (2011, p. 33), a posição da embocadura acima da habitual utilizada na Flauta Transversal e não cobrir demasiado o orifício para onde o ar do instrumentista é projetado são algumas condições necessárias para uma boa afinação. Além destas, a autora refere que a flexibilidade dos lábios fica comprometida com o excesso de tensão do instrumento contra o queixo e por isso deve ser evitada. Esta flexibilidade é o que permite realizar grandes saltos e corrigir facilmente a afinação durante a emissão de uma nota. A estabilidade é outro fator que Ellis defende também que a mesma deve ser promovida pelo apoio através do polegar direito, indicador esquerdo, e queixo dando assim uma base segura para que o instrumento seja tocado sem grandes variações na sua posição em relação ao instrumentista.

Segundo Yost, R (2014, p. 40) há muitos flautistas que giram o Flautim para dentro ou para fora durante a *performance*. O exagero da utilização deste tipo de soluções pode ser perigoso, uma vez que, ao rodar o instrumento para dentro o som irá soar mais abafado e a afinação irá baixar; ao girar para fora o som poderá ser demasiado destimbrado e a afinação irá subir.

A velocidade do ar é mais um fator que influencia a afinação e deve ser cuidado pelo instrumentista. Quando este descuida o suporte do ar, a velocidade poderá diminuir e a afinação irá oscilar e, assim, as notas e as suas relações intervalares poderão estar comprometidas em questões de afinação. Outra variável segundo Benatti (2017, p. 42) é o ângulo da embocadura em relação ao orifício para onde o instrumentista sopra. A dificuldade da adaptação ao instrumento na questão da produção de som, faz os instrumentistas girar o Flautim para dentro. Ao fechar o orifício não só a afinação, mas todo o resultado sonoro será afetado pelo desaproveitamento do ar, que é desperdiçado por não haver espaço suficiente. Outro aspeto a ter em consideração é que a mesma nota tocada na Flauta Transversal e no Flautim pode ter

tendências de afinação diferentes ou seja, uma nota tocada na Flauta Transversal pode ser alta, e ao tocá-la no Flautim, esta pode ser baixa sendo fundamental, tal como referido atrás, que o instrumentista conheça as tendências da afinação dos seus instrumentos e da sua forma de tocar, nunca deixando de estar atento e de desenvolver capacidades auditivas que permitam corrigir os problemas de afinação que surgem ao tocar em conjunto.

As diferenças técnicas entre os dois instrumentos, ainda que da mesma família e com bastantes características em comum, são uma razão bastante válida para a necessidade de haver especialistas no ensino deste instrumento. É necessário que os alunos sejam preparados e estimulados para tocar Flautim uma vez que o mercado de trabalho procura profissionais a um alto nível performativo, e para aceder a estes lugares, os flautistas têm de passar por provas extremamente exigentes.

Segundo Orr (2005, p. 1) os desafios pedagógicos de aprender Flautim são difíceis de ultrapassar sem a ajuda de um professor experiente e, infelizmente, a primeira experiência dos flautistas com o Flautim é tardia e assenta normalmente num percurso bastante autónomo. A mesma autora diz que, em muitos casos, os flautistas menos experientes a tocar Flautim demonstram medo, por não serem capazes de produzir um som limpo.

1.4. Investigação académica sobre o Flautim, o seu repertório e o seu ensino

A informação relacionada com o Flautim é bastante reduzida e não está por vezes com o acesso mais facilitado a todos, uma vez que parte dessa informação se encontra apenas em artigos de revistas. O material de ensino é escasso e grande parte está associado aos métodos de Flauta Transversal, tratando o Flautim como um instrumento auxiliar. Segundo Orr (2005, p. 4) a maioria dos livros dedicados ao Flautim é baseado em excertos de orquestra (como prática do instrumento), e o material para iniciar a aprendizagem gradual é escasso. Como a aprendizagem deste instrumento se inicia mais tarde, os autores pressupõem que não é preciso algo tão gradual e, de facto, não será necessário algo tão progressivo como os métodos de iniciação da Flauta Transversal, uma vez que ao iniciar o Flautim o instrumentista já tem muitas capacidades desenvolvidas, embora seja necessário fazer uma evolução gradual na adaptação ao instrumento.

Estudos recentes estão a tentar compreender o estado do ensino em diferentes países. Por exemplo, num estudo realizado por Orr (2005, p. 13) em que foram inquiridos professores de Flauta Transversal nos Estados Unidos da América, da informação recolhida nas 165

respostas recebidas, verifica-se que apenas 21.5% dos professores tinham aprendido Flautim ao longo da sua formação. Nas respostas foi observado, por outro lado, que apenas 41% dos professores inquiridos trabalham em instituições onde o Flautim faz parte do programa da disciplina. Apesar de ser praticamente metade, considero que a percentagem continua a ser baixa comparada com a procura e exigência do mercado a nível mundial. Neste estudo 25% dos professores afirmam que, mesmo não fazendo parte dos programas, aprender Flautim é essencial para a vida profissional dos alunos. Percebe-se ainda no estudo que o Flautim, entra na vida dos flautistas numa fase mais avançada. Dos inquiridos, 5 professores sugeriram a aquisição de instrumentos de melhor qualidade para a aprendizagem ser realizada com menor frustração por parte dos alunos.

De uma forma geral, o Flautim vem ganhando importância no mercado de trabalho, nas orquestras e conseqüentemente nas escolas. O ensino está muito debruçado nos métodos para haver uma aprendizagem mais baseada e regulada, no entanto a escassez de material para ensinar Flautim será uma falha a colmatar no futuro.

2. Contexto de intervenção

2.1. Caracterização do estabelecimento de ensino

O Projeto de Intervenção foi realizado com alunos da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. Inaugurada a 7 de novembro de 1961 pela pianista Adelina Caravana, esta escola iniciou-se com um carácter inovador no contexto nacional. O conservatório era uma escola com ensino artístico integrado a partir dos 3 anos, sendo uma instituição de tipo associativo e de carácter particular. As propinas pagas pelos alunos, juntamente com as quotas dos sócios e outros apoios de entidades ou organismos eram a receita da escola. Um momento marcante na história do conservatório foi o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, que forneceu instrumentos e se ofereceu para assegurar a sua manutenção. No prazo de um ano, o conservatório teve tanta procura, que as instalações tiveram de ser mudadas de um pequeno edifício para um outro com mais condições.

O ministério da educação considerou o conservatório como uma Escola Piloto ao abrigo do Decreto-Lei n.º 475876, de 10 de março de 1967. Com o crescimento e importância que esta escola ganhou, em 1971 foi inaugurado um edifício construído de raiz com ajuda da Fundação Calouste Gulbenkian. A partir de outubro do mesmo ano foi determinado por despacho de 23 de setembro ao abrigo do Decreto-lei n.º 475876, de 10 de Março, de 1967 que fosse criada uma Escola Piloto com ensino pré-primário até ao ensino superior de música, com cursos complementares e curso de piano, ballet, artes plásticas, fotografia e arte dramática.

O conservatório passa a ser uma escola pública, mantendo este estatuto até hoje, integrando inicialmente o Liceu D. Maria II. Após várias tentativas para a sua independência o conservatório alcançou este objetivo em 1982.

A Lei de Bases n.º 46/86 do sistema educativo define o conservatório como uma escola especializada em música, reformulando os planos curriculares para os 1.º, 5.º, e 7.º anos. Em 2012 é aprovada a Portaria n.º 225/2012 que aprova os planos de estudo para os cursos básicos de dança, música e canto gregoriano. Uma grande diferença chega com o Decreto-Lei 139/2012 que estabelece os princípios orientadores dos currículos do ensino secundário e, por isso, o conservatório passa a lecionar tanto em regime integrado como supletivo os cursos secundários de Instrumento, Formação Musical, e Composição que integravam o curso secundário de música. É ainda lecionado o curso secundário de Canto.

Neste momento o Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga funciona como uma escola artística especializada de música com Ensino Básico e Secundário e para frequentar o

conservatório são realizados testes de admissão. Os planos curriculares são próprios e estruturados em regime integrado onde todas as disciplinas são lecionadas no mesmo edifício. O curso supletivo funciona apenas no Ensino Secundário e em horário pós-laboral. Estes alunos frequentam outras escolas onde realizam outro curso e frequentam apenas os estudos musicais no conservatório.

Atualmente o conservatório oferece aulas em regime articulado apenas no Ensino Básico. Este, funciona nas escolas de raiz dos alunos, onde os professores do conservatório se deslocam para lecionar aulas de Instrumento, Classe de Conjunto e Formação Musical. O ensino articulado é realizado apenas em algumas turmas destas escolas, não abrangendo assim a totalidade dos alunos. Fazem parte deste regime de frequência neste momento o Agrupamento de Escolas de Maximinos e ainda o Agrupamento de Escolas de Mosteiro e Cávado.

2.2. Caracterizações dos docentes e das disciplinas

O estágio Profissional, a decorrer na Escola Artística do Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, está a ser supervisionado pelo professor A, no grupo de recrutamento M09 (Flauta Transversal), e pelo professor B, no grupo de recrutamento M32 (Classe de Conjunto – Orquestra/ Música de Câmara).

A disciplina de Flauta Transversal, lecionada pelo professor A tem uma abordagem tradicional na sua estrutura e materiais didáticos. Ao mesmo tempo, a docente é muito recetiva a diferentes materiais didáticos, permitindo que os alunos levem para a aula vários géneros musicais do seu gosto, fazendo até pequenos arranjos para que os alunos sintam maior motivação na sua disciplina. Os alunos apresentam os conteúdos pedidos de aula para aula e o professor procede a oportunas correções e explicações. A relação entre os alunos e o professor é de grande cumplicidade e amizade, onde prevalece sempre o respeito. O professor procura adaptar o repertório às dificuldades de cada aluno e, mesmo no repertório extra-programa, deixa os alunos explorarem diferentes géneros de música e incentiva muito a audição de diferentes géneros musicais. O professor procura manter um bom ambiente com os alunos, mantendo sempre uma comunicação com muito humor. Esse permite que as aulas sejam realizadas com um ambiente bastante afável e tranquilo. O diálogo entre a professora, o aluno e o pianista acompanhador, quando presente, é também bastante recorrente. Desta forma, os alunos estão bastante confortáveis na sala de aula e na aprendizagem do instrumento.

2.3. Caracterização do grupo alvo da intervenção

Sendo a intervenção bastante afetada pelo período pandémico neste ano letivo, foi necessário proceder a algumas adaptações significativas. Esta, que seria realizada à medida de cada aluno, para dar o máximo de atenção e acompanhamento, foi substituída por uma atividade de grupo, alterando assim o carácter individual dos vários momentos previstos para apenas um momento em que seria realizada uma apresentação direcionada a um grupo de alunos.

Os alunos que faziam parte deste projeto inicialmente eram de diferentes níveis e consequentemente de diferentes faixas etárias. Sendo a intervenção realizada em grupo, foi considerado pertinente que o grupo tivesse um carácter mais homogéneo especialmente em relação ao nível de ensino, permitindo assim que os alunos estivessem mais próximos uns dos outros ao nível do conhecimento adquirido até ao momento. Foi então criado um grupo apenas com alunos do ensino secundário frequentando, assim, entre os 6º e o 8º grau do ensino especializado de música. A escolha de alunos desta faixa etária teve três fatores em conta: as experiências que estes, tendo mais anos de estudo de música e especialmente Flauta Transversal, poderiam ter tido, e a sua maturidade e capacidade de compreender melhor várias vertentes ligadas à temática e, por fim, uma vez que a intervenção foi tão afetada pelo período vivido, os alunos que poderiam ter mais interesse e beneficiar mais com a intervenção seriam os mais velhos.

O grupo era constituído por quatro alunos de secundário, estando um no 10º ano de escolaridade (6º grau) em regime integrado e os restantes três alunos frequentavam o 12º ano (8º grau). Destes três apenas um não frequentava o regime integrado o que significa que este aluno estava a frequentar o curso de Ciências e tecnologias noutra escola e complementava a sua formação em regime supletivo na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. Nem todos os alunos faziam inicialmente parte da intervenção, mas para que esta fosse possível, estes integraram o projeto.

Enquanto grupo e colegas, demonstraram bastante interesse e curiosidade pela temática tendo estado sempre com uma atitude respeitosa e favorável ao ambiente de aprendizagem. Foi demonstrada sempre uma grande maturidade dos alunos e um excelente desenvolvimento nas competências sociais onde foi possível observar ajuda e bom ambiente entre colegas. Não se sentiu um tratamento diferente entre alunos de diferentes níveis ou mesmo entre colegas do mesmo ano. Apesar de saber que este era um tema que não era do domínio dos alunos, todos demonstraram bastante disponibilidade e rapidez em marcar e realizar a apresentação, ainda

que demonstrassem algum nervosismo em relação ao seu desconhecimento pela temática especialmente na vertente performativa.

2.4. Caracterização dos alunos

2.4.1. Aluno A

O aluno A frequenta o 10º ano (6º grau) e está matriculado no regime integrado no curso de Instrumento (Flauta Transversal). Sendo o mais novo do grupo, notava-se que tinha menos cumplicidade com os colegas. Demonstrou ser um aluno bastante interessado e com motivação para aprender mais sobre a temática proposta com este projeto de intervenção; no entanto, foi observado que o aluno tinha um grau de autoconfiança bastante baixo, duvidando sempre das próprias afirmações, ou tendo vergonha das suas dúvidas. Apesar destas características, o aluno conseguiu participar de forma ativa na apresentação, tanto a retirar dúvidas como na parte de debate. A capacidade de concentração do aluno pareceu ser um pouco afetada pelo modelo da apresentação, que foi realizada online. Era visível que, por momentos, o aluno acabava por se desconcentrar, mas quando estimulado por perguntas ou pequenas intervenções do professor estagiário mais direcionadas a este aluno, havia rapidamente uma reação através da qual se percebia claramente que tinha retomado o seu foco na apresentação. Este aluno demonstrava um bom desenvolvimento técnico e interpretativo em Flauta Transversal; no entanto a, sua experiência com o Flautim era bastante reduzida, tendo apenas tido contacto com o instrumento na disciplina de Classe de Conjunto (Orquestra).

2.4.2. Aluno B

O aluno B frequenta o 12º ano (8º grau) e está matriculado no regime integrado no curso de Instrumento (Flauta Transversal). Apesar de frequentar este curso, o aluno já tinha decidido que não pretendia seguir para a Licenciatura em Música na variante de Instrumento. Os seus interesses estavam mais ligados à Música na Comunidade e à Musicoterapia. Este é um aluno que demonstrava bastantes capacidades sociais e autoconfiança. Procurava estar sempre bem com os colegas e foi percebida uma grande motivação e vontade de aprender mais por parte dele, ainda que não tivesse intenção de procurar aprofundar os seus estudos nesta área no Ensino Superior. O seu domínio técnico na Flauta Transversal era satisfatório. Demonstrava lacunas nos domínios posturais e técnicos. Estes pareciam estar interligados, uma vez que o

aluno demonstrava tensão excessiva durante a sua performance. Ao longo do seu percurso não teve muitas oportunidades para experimentar o Flautim. As poucas vezes que tocou Flautim, foi com instrumentos emprestados pela escola no contexto da disciplina de Classe de Conjunto (Orquestra).

2.4.3. Aluno C

O aluno C frequentava o 12º ano (8º grau) e estava matriculado no regime integrado no curso de Instrumento (Flauta Transversal). Era um aluno com um desenvolvimento técnico e interpretativo bastante interessante. As suas competências sociais estavam bastante desenvolvidas demonstrando recorrentemente preocupação com o próximo. A sua motivação e curiosidade eram, características muito evidentes na sua personalidade, sendo muito participativo e procurando sempre expor as suas dúvidas e debater as suas ideias. O seu espírito crítico estava bastante desenvolvido, conseguindo analisar as temáticas em estudo ou as situações que o rodeavam com um olhar pragmático e positivo. Demonstrava bastante capacidade de concentração e trabalho, e era notória uma boa preparação individual. O contexto familiar era muito favorável, tendo bastante apoio e ligação a instituições de cariz cultural. Fazia parte de uma Banda Filarmónica, na qual ingressou por influência de um ex professor de Flauta que o inspirou a ter contacto com o Flautim especialmente neste contexto.

2.4.4. Aluno D

O aluno D frequentava o 12º ano (8º grau) e estava matriculado no regime supletivo no curso de Instrumento (Flauta Transversal), complementando a sua formação com o curso de Ciências e Tecnologias. Este aluno tinha como característica uma grande exigência consigo mesmo, descrevendo-se recorrentemente como perfeccionista. Apesar de ter uma carga horária superior aos restantes colegas, não demonstrava lacunas na organização do tempo e na preparação das aulas e conseqüentemente no seu desempenho. A sua capacidade interpretativa era de uma grande sensibilidade, algo que podia ser observado na sua forma de frasear. Demonstrou sempre muito interesse por este projeto de intervenção ainda que seja de realçar que foi observada alguma insegurança em relação à temática do Flautim, uma vez que este admitia não possuir conhecimento sobre o assunto. O contacto que teve foi informal e resumia-se a experiências em curtos períodos de tempo. Nunca tocou uma obra neste instrumento, o que, aliado a alguma falta de autoconfiança, tornou esta apresentação um momento de alguma tensão para ele. O seu contexto familiar era bastante favorável, uma vez que tinha vários

elementos da família ligados ao mundo da música e dos quais recebia grande apoio para aprender e desenvolver competências.

3. Metodologia

3.1. Investigação-ação

A escolha da metodologia Investigação-Ação prendeu-se com a natureza do projeto. Como Ribeiro (2013) defende, “a investigação-ação é um modo de resolução de problemas e um modo de aumentar e/ou melhorar os conhecimentos sobre o currículo, o ensino e a aprendizagem” (p. 120). A necessidade de desenvolver um trabalho sobre esta temática incentivou a utilização de uma metodologia “situada no paradigma qualitativo, participativo e interpretativo possibilitando, desta forma, a reformulação cíclica do processo numa procura constante de mudança.” (Ribeiro, 2013, p. 120).

Como exposto por Adelman e Kemp (1995 p. 114) «a investigação-ação começa com a tomada de consciência, por uma ou mais pessoas, da existência de “um problema”, que parece ser um impedimento para que as coisas decorram como seria desejável. Foi a partir da tomada de consciência da carência de estrutura no ensino de Flautim, que surgiu este projeto. No estágio profissional foram definidas estratégias de intervenção, complementadas com estratégias de investigação.

Para compreender melhor o contexto do problema em estudo e o que se poderia propor para a sua resolução, além das abordagens qualitativas, foi necessário, por vezes, recorrer à recolha de dados quantitativos. Na perspetiva de Afonso (1994, p. 140):

(...) as abordagens qualitativas concentram-se na descrição e análise de elementos específicos de informação, considerados individualmente, para compreender o seu significado e produzir uma visão da situação ou contexto em que foram gerados. Pelo contrário, as abordagens quantitativas centram-se na agregação de múltiplas informações em unidades substantivas, com o intuito de gerar frequências, medidas, comparações e inferências estatísticas.

A utilização de dados quantitativos prendeu-se com a necessidade de validar e compreender melhor o contexto do estudo. Bogdan e Biklen (1994, pp. 47-51), defendem que “os investigadores qualitativos tendem a analisar os dados de forma indutiva, construindo as abstrações à medida que os dados particulares que foram recolhidos se vão agrupando”.

O cruzamento de dados recolhidos no contexto da revisão de literatura e da investigação-ação, poderá tornar possível compreender melhor o problema e refletir sobre possíveis soluções para o mesmo, no contexto onde o estudo foi realizado ou em situações idênticas.

3.2. Metodologia de intervenção

Apresentação “O Flautim” aos alunos do CMCCB

Esta apresentação foi a estratégia encontrada, para cumprir o objetivo principal deste estudo, pretendendo, através dela, despertar a curiosidade dos alunos pelo Flautim. Para tal, foram abordadas diferentes temáticas acerca deste instrumento, desde a sua história e relevância ao longo dos séculos, a sua construção, o mercado de trabalho específico para flautistas que toquem Flautim, a sua inclusão no ensino, assim como sugestões de leitura e utilização de métodos para estudo individual.

Os métodos a utilizar nesta apresentação foram expositivos, demonstrativos, interrogativos e ativos, nomeadamente através de metodologias como: exposição oral, *brainstorming*, reflexão e descoberta e debate.

Ao longo das aulas foram também sendo fornecidas informações aos alunos sobre o Flautim para que eles pudessem começar a fazer as suas próprias pesquisas e a desenvolver curiosidade sobre a temática.

Devido ao período pandémico, e ao facto de as aulas terem sido realizadas à distância, e também devido ao facto de os alunos não possuírem em casa um exemplar de um Flautim, não foi possível realizar outras atividades de intervenção que tinham sido previstas no início do estágio.

3.3. Metodologia de investigação

Na base da metodologia de investigação, que esteve necessariamente interligada com as atividades de intervenção desenvolvidas, esteve a recolha de dados através de um inquérito por questionário e duas entrevistas, bem como a revisão bibliográfica acerca do tema. Esta revisão bibliográfica incluirá a recolha de programas curriculares da disciplina de Flauta Transversal de instituições de ensino especializado de música em Portugal, com o objetivo de identificar a presença do Flautim no repertório e/ou indicações programáticas. O inquérito por questionário dirigido a professores de Flauta Transversal do ensino especializado de música em Portugal que estivessem no ativo e as duas entrevistas realizadas ao Professor e maestro Fernando Marinho e à Professora e Flautista Ana Catarina Costa tiveram como objetivo averiguar o estado do ensino do Flautim nos diferentes ciclos de estudos, em Portugal. Com estes dados, pretendeu-se

analisar os programas e as práticas pedagógicas, assim como avaliar as vantagens e desvantagens da aprendizagem de Flautim, no percurso académico dos alunos.

3.3.1. Inquérito por questionário

O inquérito por questionário foi realizado online, de forma anónima, sendo direccionado a professores de Flauta Transversal (M09) de instituições de ensino especializado de música que estivessem no ativo no nosso país.

Os principais objetivos a que este inquérito por questionário procuraram dar resposta foram: averiguar o estado do ensino do Flautim nos diferentes níveis do ensino especializado da música em Portugal, ao nível dos programas e das práticas pedagógicas; identificar qual o momento mais adequado para iniciar a aprendizagem de Flautim; e avaliar as vantagens e desvantagens da aprendizagem deste instrumento no percurso académico dos alunos.

O inquérito por questionário foi realizado de forma a que todos os participantes passassem por algumas perguntas comuns, mas que se seccionaram em função das suas respostas. Desta forma, os professores que lecionam em escolas onde o ensino de Flautim está previsto, seguiram para uma subsecção onde foram inquiridos sobre este tipo de abordagem, e os professores que dão aulas em escolas onde este ensino não está previsto, foram direccionados para uma subsecção onde foram inquiridos sobre a existência de práticas pedagógicas relacionadas com o Flautim. Para finalizar o inquérito por questionário, todos os inquiridos responderam à seguinte pergunta: “Na sua opinião, o Flautim deveria fazer parte dos programas curriculares da disciplina de Flauta Transversal? Porquê?”

O inquérito por questionário realizado, teve como base perguntas de resposta obrigatória, em que todas as perguntas, à exceção de uma, eram de escolha múltipla ou de caixas de verificação. A única pergunta com modelo de resposta diferente foi a última. Esta era uma pergunta de resposta aberta, na qual os inquiridos podiam escrever a sua opinião com algum desenvolvimento.

3.3.2. Recolha e análise de programas

No âmbito deste projeto foram recolhidos programas curriculares da disciplina de Flauta Transversal de escolas do ensino especializado de música. Estes foram analisados com o

objetivo de averiguar o estado do ensino do Flautim nos diferentes ciclos de estudos, em Portugal. A recolha foi realizada através dos websites das escolas que têm estes documentos publicados e/ou através da solicitação direta dos mesmos, por e-mail, às direções das escolas.

3.3.3. Entrevistas

Foram realizadas duas entrevistas a personalidades de relevo na área da performance de Flautim em Portugal. Com estas entrevistas pretendeu-se: perceber a opinião dos entrevistados acerca do estado do ensino de Flautim, em Portugal, justapondo-o com a realidade do ensino noutros países europeus; avaliar vantagens e desvantagens de aprender este instrumento no currículo escolar segundo os entrevistados; e ainda compreender a sua visão sobre o repertório para este instrumento. As personalidades entrevistadas no contexto desta investigação foram os professores e flautistas Fernando Marinho e Ana Catarina Costa. Pelo seu reconhecido estatuto, especialmente na área da performance, penso que a sua colaboração e visão são fundamentais para o projeto, complementando, assim, os dados obtidos através dos inquéritos por questionário (que, por sua vez representam a classe de professores de Flauta Transversal no país).

4. Descrição da Intervenção

A intervenção realizada no âmbito deste projeto foi alterada face ao plano inicial, tendo sido adaptada ao contexto pandémico existente no decorrer do ano letivo 2019/2020. Consequentemente, foi ajustada às normas estabelecidas pela Direção Geral de Saúde, bem como ao plano de contingência da instituição onde decorreu o estágio.

Inicialmente, estava prevista a lecionação de aulas nas quais os alunos teriam contacto direto com o Flautim, sendo utilizadas estratégias para que houvesse uma consciencialização e desenvolvimento de competências dos alunos no domínio do instrumento. As estratégias inicialmente definidas baseavam-se na utilização de exercícios propostos por Patricia Morris e Trevor Wye no livro *The piccolo studie book* (1998), que sugerem a introdução a este instrumento como continuação da Flauta Transversal, através de exercícios que alternam entre a oitava aguda da Flauta Transversale o registo grave e médio do Flautim. Assim, estes exercícios seriam a primeira abordagem, através dos quais se pretendia a familiarização dos alunos com o instrumento e uma rápida adaptação ao mesmo. Assim que os alunos se sentissem confortáveis e confiantes com o Flautim, seria realizada a adaptação de repertório que estivessem a tocar na disciplina de Flauta Transversal, para que questões à margem do domínio do instrumento fossem superadas mais facilmente. Posteriormente, seriam escolhidas obras adaptadas às capacidades técnicas e interpretativas de cada aluno. Seria expectável encontrar dificuldades na adaptação à dimensão do instrumento e disposição das chaves, da embocadura, direção, quantidade e qualidade da coluna de ar, entre outros. Face aos problemas referidos, seriam apresentadas soluções suportadas em bibliografia de especialistas do ensino de Flautim.

Uma das dificuldades da implementação do projeto era, à partida, a falta de instrumentos para que os alunos colaborassem, estudando em casa. Felizmente, a escola onde realizei o estágio profissional tem dois flautins, o que facilitaria, numa época normal, a implementação deste projeto. Além disso, estava prevista uma colaboração com uma instituição parceira deste projeto, que poria à disposição os instrumentos em falta. Após o fecho das escolas, no dia 16 de março de 2020, por ordem do Governo face à situação pandémica, e consequentemente, a adaptação do ano letivo para ensino à distância, este projeto sofreu alterações, tendo de ser adaptado.

A transição para o ensino à distância colocou muitos obstáculos ao desenvolvimento deste projeto, pelo que, em conjunto com a Professora Orientadora, foi tomada a opção de adaptar o projeto a uma apresentação online sobre o Flautim e à passagem de algumas informações pontuais ao longo das aulas. Nesta apresentação, um grupo de alunos, contactou com diferentes aspetos ligados à temática do Flautim.

4.1. Apresentação “O Flautim”

No dia 22 de junho de 2020 realizou-se a apresentação mencionada anteriormente, contando com a presença de quatro alunos do ensino secundário do Curso de Instrumento (Flauta Transversal) da escola onde foi realizado o Estágio Profissional e ainda, da Professora Orientadora e do Professor Cooperante. Esta apresentação contou com uma parte de exposição oral, uma parte de reflexão, *brainstorming*, reflexão e descoberta, e um debate sobre a visão dos alunos e sobre a sua experiência pessoal em relação aos temas abordados. Logo no início da apresentação houve um diálogo com os alunos, no sentido de compreender o seu contexto no que se relaciona com a performance deste instrumento. Questionados sobre este tema, apenas um dos quatro alunos tocava frequentemente Flautim, referindo a participação regular numa Banda Filarmónica como razão para essa experiência. Os restantes alunos referiram ter contactado com o instrumento; contudo, não tinham uma prática regular do mesmo. As experiências referidas por estes alunos estavam relacionadas com repertório interpretado na disciplina de Classe de Conjunto - Orquestra. Todos concordaram que a sua aprendizagem foi autodidata e através do método de tentativa e erro.

Seguidamente, foram abordados aspetos do foro organológico deste instrumento, com base na fundamentação teórica deste trabalho. Assim, referiram-se questões relacionadas com o tamanho, modelos, materiais, características de construção e evolução histórica do Flautim. Para finalizar este primeiro bloco temático foi ainda apresentada a diferença entre Flauta Transversal e o Flautim na sua vertente prática, ou seja, as diferenças técnicas e interpretativas entre os dois instrumentos.

O segundo bloco da apresentação focou-se na apresentação aos alunos de repertório para Flautim. Relativamente a esta temática, observou-se um aumento exponencial de obras compostas para este instrumento a partir do período Romântico, tendo sido apresentados o contexto histórico que justifica este crescimento. Além disso, houve ainda oportunidade para

escutar excertos de algumas das obras mais emblemáticas para este instrumento, quer no contexto solo, quer no contexto orquestral. Os alunos mostraram-se surpreendidos pela quantidade de obras para Flautim *solo* e pela relevância deste instrumento no contexto orquestral, o que revelou que esta apresentação, sendo o resultado de um processo de revisão de literatura cuidadoso, deu frutos nesta partilha com os alunos.

Posteriormente, foram apresentadas as saídas profissionais ligadas a este instrumento. O mercado de trabalho tem-se desenvolvido, existindo cada vez mais especialistas na área da performance, onde incluímos solistas, orquestras e bandas militares. Assim, foi exposta aos alunos a forma como são realizadas as provas para estes postos de trabalho, bem como o repertório frequentemente requerido para as mesmas. Foi ainda referida a existência de empregos na área da docência, nos quais, cada vez mais existem professores especializados neste instrumento, especialmente no panorama internacional do Ensino Superior.

Por fim, os alunos foram incentivados a participar num debate acerca da importância de aprender Flautim e a partilhar a sua curiosidade relativa à aprendizagem deste instrumento. Neste bloco temático foi também abordada a inclusão do Flautim no ensino especializado de música e a investigação já realizada sobre o tema. Os alunos mostraram-se perplexos pela inexistência generalizada de ensino deste instrumento, tendo partilhado que nunca haviam refletido sobre a aprendizagem deste instrumento, ainda que seja frequente contactarem com colegas que, tal como um dos alunos presentes, tocam regularmente o instrumento, apesar de nunca terem aprendido no contexto do ensino formal.

Foram expostas dúvidas, por parte dos alunos, no sentido de compreender algumas especificidades do instrumento, nomeadamente ao nível da performance, como por exemplo, as dificuldades na emissão do ar e de embocadura. Infelizmente, não foi possível implementar Trabalho de Campo, através do qual os participantes teriam oportunidade de experimentar o Flautim e explorar diversas estratégias para fazer face às dificuldades que eles próprios sentem neste instrumento. No entanto, foram executados pelo estagiário à distância alguns excertos e foi apresentada bibliografia dedicada a alunos que já dominam a Flauta Transversal e querem iniciar-se no Flautim, incidindo especialmente *no The Mazzanti Method Daily Exercises For the Piccolo* (2014) de Nicola Mazzanti e o *The piccolo studie book* (1998) de Patricia Morris e Trevor Wye.

Por fim, através de um questionário realizado oralmente, os alunos foram confrontados com o seu conhecimento acerca do Flautim. (Ver anexo, p. 71). Dos quatro alunos participantes, apenas um era conhecedor de mais de duas obras compostas para Flautim ou com utilização de Flautim. Os restantes conheciam apenas uma ou nenhuma. Os alunos demonstraram desconhecimento ao nível do repertório, tendo sido apontada como uma das razões, a falta de curiosidade individual, por, até então, não conhecerem o potencial do instrumento. Mencionaram ainda terem ficado agradavelmente surpreendidos com os excertos apresentados, tendo referido o impacto desta atividade na sua curiosidade e interesse pelo Flautim para o futuro.

Terminada a apresentação, todos os participantes mostraram vontade em aprofundar os conhecimentos adquiridos ao longo desta sessão, e compreenderam os benefícios de uma aprendizagem formal e estruturada deste instrumento. Para o estagiário tornou-se óbvio que a escola é o principal fator de democratização de conhecimento, de democratização do acesso à aprendizagem e à prática de instrumentos concretos, de democratização do acesso ao conhecimento de repertórios. De certa forma, para os alunos, o que não se passa na escola, ou não é apresentado na escola, é encarado como não importante e não merecedor de estudo ou aprofundamento. A consciência deste fenómeno sublinhou ainda mais a importância de utilizar todas as potencialidades do contexto escolar para alertar os alunos para a possibilidade de conhecimento, de competências e de práticas pedagógicas e até laborais que, de outro modo, dificilmente conheceriam.

5. Recolha e análise de dados

5.1. Inquérito “A inclusão do Flautim no ensino especializado de música”

Este inquérito foi realizado através da plataforma de formulários da Google (*Google Forms*) e tinha como público-alvo professores de Flauta Transversal no ativo que lecionassem em instituições do ensino especializado de música, em Portugal. Após a sua divulgação e envio para escolas e professores de diferentes áreas geográficas do país, foram obtidas 38 respostas. O principal objetivo deste inquérito foi averiguar o estado do ensino de Flautim nos diferentes ciclos, quer ao nível dos programas como das práticas pedagógicas. Através do mesmo pretendeu-se ainda avaliar as vantagens e desvantagens da aprendizagem deste instrumento no percurso académico dos alunos no ensino especializado de música.

A primeira pergunta pretendia identificar a zona geográfica em que cada professor lecionava. O modelo de resposta era através de caixas de verificação para que professores que estivessem a lecionar em diferentes zonas do país pudessem identificar as mesmas. Nos resultados podemos observar que a grande maioria dos professores que responderam lecionam sobretudo numa zona do país. A maior percentagem de professores que respondeu ao inquérito leciona no norte do país, ainda que existam algumas respostas do centro, sul e arquipélagos. Apenas dois professores responderam selecionando duas áreas diferentes do país como áreas de leção, tendo um deles selecionado o norte e centro e outro o norte e sul.

Identificada a distribuição geográfica dos professores, estes foram questionados sobre os níveis de ensino que lecionavam, fazendo a correspondência com os graus do ensino especializado de música. Em resposta a esta questão, foi então possível selecionar os seguintes níveis: Iniciação, que corresponde ao 1º Ciclo; do 1º ao 5º graus que corresponde ao 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico; e, por fim, do 6º ao 8º graus, etapa que se relaciona com o Ensino Secundário. Esta pergunta era também respondida através de caixas de verificação, para que fosse possível assinalar diferentes níveis, uma vez que esta é uma prática corrente no ensino especializado de música. A Iniciação e o 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico foram os níveis mais assinalados pelos professores inquiridos. Estes níveis de ensino foram selecionados por praticamente todos os professores. Relativamente ao nível do Ensino Secundário, um menor número de inquiridos selecionou esta opção. Ainda assim, pode considerar-se que os dados

recolhidos através desta questão são equilibrados e heterogéneos no que respeita aos níveis de ensino lecionados pelos respondentes.

Posteriormente, no sentido de compreender melhor o contexto dos docentes, estes foram inquiridos sobre se costumam tocar Flautim. Esta era uma pergunta de resposta única tendo apenas como possibilidade para seleção as respostas “sim” ou “não”. Averiguou-se que 84% dos respondentes costumam tocar Flautim.

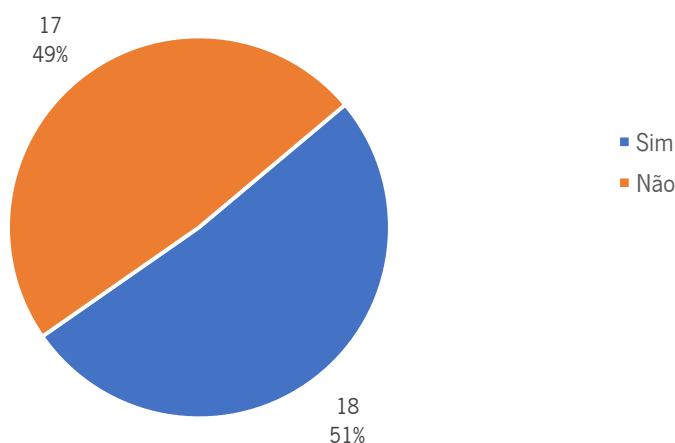
No seguimento da pergunta anterior, os professores responderam a uma questão sobre se já tinham tido aulas de Flautim. Nesta resposta, novamente poderiam selecionar “sim” ou “não”. Desta forma, foi possível concluir que em comparação com a pergunta anterior, os inquiridos têm experiências diversificadas, verificando-se que apenas 29% dos inquiridos referem que nunca tiveram aulas de Flautim.

Na pergunta seguinte, direcionada aos 27 inquiridos que responderam afirmativamente na resposta anterior (71% dos respondentes), foi pedido que numa pergunta de resposta aberta, indicassem de forma resumida em que contexto contactaram com o ensino de Flautim. Vários professores referiram mais do que um contexto, pelo que se pode inferir que tiveram mais do que uma experiência de aprendizagem de Flautim. Estas respostas foram agrupadas em três categorias classificadas por palavras-chave que incluem os contextos mencionados. A categoria mais representativa foi o “Contexto letivo/ Aulas” (63%) abrangendo todos os níveis de ensino incluindo o Ensino Superior. A segunda categoria com maior percentagem foram as “Masterclasses” (28%) e, por fim, mas ainda com uma representatividade de 9%, foram mencionadas as “Aulas particulares”.

Após conhecer o contexto dos professores de Flauta Transversal que responderam a este inquérito por questionário e perceber se estão em contacto frequente com o Flautim e qual a formação que tiveram neste instrumento, foi pedido que indicassem se o Flautim faz parte do programa curricular de alguma das instituições onde lecionam. A resposta, através de uma caixa de verificação, tinha, tal como as anteriores as possibilidades “sim” ou “não”. Neste tópico, a maioria dos professores (92%) referiu que nas escolas onde lecionam, o Flautim não faz parte do programa curricular, 8% dos docentes inquiridos afirmam o contrário.

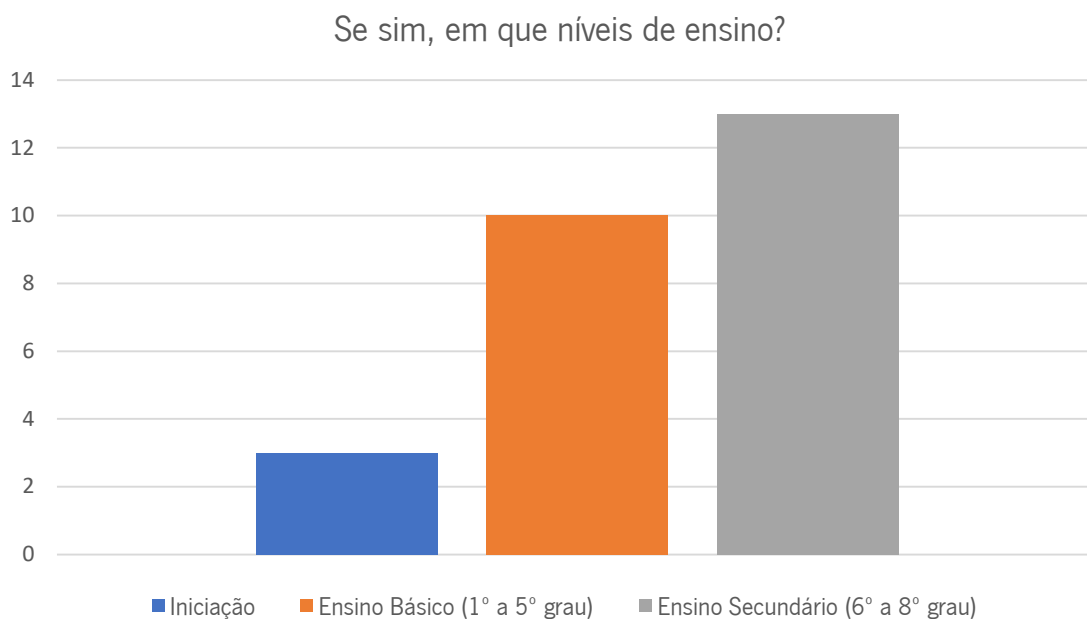
Em conformidade com a resposta dada na pergunta anterior, os professores eram encaminhados para um de dois blocos de perguntas. O primeiro era destinado aos professores que afirmaram dar aulas em instituições que previam o ensino de Flautim no programa curricular. Com o intuito de compreender melhor o funcionamento das instituições onde estes professores lecionam, foi posteriormente pedido que indicassem quais os graus de ensino onde o Flautim faz parte desses mesmos programas. Esta era uma resposta em caixas de verificação que permitia a escolha de várias hipóteses. No entanto, verificou-se que a totalidade dos professores indicou que o ensino de Flautim só estava previsto no Ensino Secundário. Ao segundo grupo de professores, que afirmou trabalhar em escolas onde o ensino de Flautim não estava previsto nos programas curriculares, foi pedido que respondesse se costuma lecionar Flautim, ainda que este esteja omissos dos programas curriculares. Nesta pergunta de escolha múltipla, os docentes dividiram-se. Dezassete dos inquiridos afirmaram que não costumam lecionar Flautim e dezoito indicaram que esta é uma prática pedagógica corrente, apesar de não constar do programa curricular.

Apesar de não constar do programa curricular da disciplina de flauta transversal, costuma lecionar Flautim aos seus alunos?



A estes foi pedido que fizessem o exercício já descrito anteriormente, de indicar em que graus ocorria este ensino, tendo a possibilidade de selecionar várias caixas de verificação, de acordo com os ciclos supramencionados. Apesar da maioria dos professores afirmar que leciona Flautim no Ensino Secundário, neste grupo foi possível observar a inclusão deste instrumento

nos 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico, com um número bastante considerável e na Iniciação (1º Ciclo do Ensino Básico) num número mais reduzido.



Relativamente à última secção do questionário, direccionada a todos os inquiridos, esta estava dividida em duas questões que deveriam ser respondidas numa caixa de resposta aberta. A primeira pretendia averiguar se os docentes consideram que o ensino de Flautim deveria fazer parte dos programas curriculares e a segunda pedia que justificassem a resposta anterior. Em relação à primeira parte da questão a resposta foi homogénea, tendo todos os inquiridos respondido afirmativamente. Já na segunda parte da questão, os professores indicaram várias respostas ou motivos de justificação do ensino de Flautim. Para melhor compreensão dos dados recolhidos, os motivos apresentados pelos docentes foram agrupados sendo aqui apresentados do mais referido para o menos referido: de forma a alargar conhecimento e competências; com o intuito de preparar para o mercado de trabalho; de forma a preparar os alunos para as aulas de Classe de Conjunto; como recurso para a Iniciação; para fomentar o interesse/ curiosidade dos alunos.

5.2. Entrevistas

As entrevistas foram realizadas por videochamada e tiveram como metodologia uma abordagem semiestruturada. Esta opção foi tomada para tentar responder aos objetivos propostos, dando espaço para que os entrevistados acrescentassem a sua opinião, e permitindo uma gestão natural na condução da entrevista. Os objetivos a que se pretendia dar resposta com as entrevistas eram os seguintes: averiguar o estado do ensino do Flautim nos diferentes níveis do ensino especializado da música em Portugal ao nível dos programas e das práticas pedagógicas; avaliar as vantagens e desvantagens da aprendizagem de Flautim no percurso académico dos alunos na perspetiva de especialistas do instrumento; identificar qual o momento e repertório mais adequado para aprendizagem do Flautim segundo especialistas do instrumento; e ainda procurar compreender qual o estado do ensino do Flautim noutros países (tendo em conta o perfil internacional da carreira dos especialistas entrevistados).

5.2.1. Entrevista ao Professor Fernando Marinho

A entrevista iniciou com uma contextualização por parte do entrevistado de forma a compreender a sua ligação ao Flautim desde o início dos seus estudos. No caso do Professor Fernando Marinho foi possível identificar que, curiosamente, o aparecimento do Flautim surgiu no contexto de tentar adaptar a aprendizagem de um instrumento musical ao seu tamanho, uma vez que quando iniciou os seus estudos era uma criança pequena. Após uma experiência inicial a aprender caixa foi-lhe atribuído o Flautim, na tentativa de que o tamanho do instrumento ajudasse na aprendizagem do mesmo. Tendo continuado o estudo deste instrumento na sua primeira escola, ingressou na banda filarmónica, local onde evolui sempre a tocar Flautim. Durante a entrevista, foi ainda possível compreender pelas afirmações do entrevistado que, ao longo da sua formação após a entrada no ensino formal, terá deixado de ter aulas de Flautim e realizou sempre um estudo individual do mesmo sem ajuda de professores especializados.

Sendo Fernando Marinho, docente num conservatório oficial de música nas áreas de Flauta Transversal e Classe de Conjunto, e complementando ainda a sua atividade profissional como Maestro e Diretor Artístico de uma orquestra regional, considero relevante a sua resposta à segunda pergunta da entrevista na qual refere que “a prática do instrumento auxiliar da família

do instrumento é vital para a preparação real do que os alunos irão encontrar quando chegarem ao mercado de trabalho, nomeadamente o performativo.”

Compreendida a importância dada pelo entrevistado ao Flautim, devo destacar as suas afirmações acerca do estado do ensino de Flautim em Portugal, nas quais refere que “sinceramente, e do conhecimento que tenho, não me parece que haja uma grande preocupação com o estudo do instrumento”. Apesar desta lacuna identificada, o entrevistado acrescenta que conhece colegas professores que estimulam o estudo desde instrumento, mas que este deveria constar do plano curricular da disciplina de Flauta Transversal, e acrescentou ainda que no nível de Ensino Superior deveria haver uma disciplina ou seminário dedicado ao Flautim.

Questionado sobre a sua visão enquanto maestro sobre a importância de um flautista dominar bem o Flautim, tendo em conta o mercado de trabalho, o entrevistado referiu que este seria um recurso extra para vingar no mercado de trabalho performativo. Mencionou que sendo os lugares de orquestra escassos, cada vez mais é exigido aos flautistas que toquem Flautim nas provas de acesso a estes lugares e que, por isso, conhece colegas flautistas “que não conseguiram ganhar determinadas posições pela deficiente execução de Flautim.”

O repertório foi o tema seguinte abordado nesta entrevista. Neste ponto, foi pedido ao Professor Fernando Marinho que destacasse o repertório incontornável de Flautim, ou que o tivesse influenciado de forma especial. O entrevistado refere que a partir do século XIX o repertório para Flautim é vastíssimo e que este instrumento acompanhou a evolução da orquestra ao longo da história. Fernando Marinho destaca excertos de obras que considera importantes no conhecimento de qualquer aluno para que possam preparar audições orquestrais, tais como: “Obras como as Aberturas de Rossini: *Semiramide*, *La Gazza Ladra*, *La Scala di Seta*, as Sinfonias de Beethoven (5^a, 9^a), Tchaikovsky (4^a, 6^a) e Shostakovich (5^a, 6^a, 8^a, 9^a, 10^a), algumas das principais obras de Ravel como o Bolero, o *Concerto em Sol Maior*, o *Ma Mére L'Oye*, entre muitas outras”. No campo das obras concertantes destacou especialmente o *Concerto em Dó Maior* de Vivaldi, referindo até que o seu segundo andamento é, provavelmente, a obra mais importante no repertório deste instrumento. Fernando Marinho destacou ainda algumas obras de Música de Câmara e abordou posteriormente as obras contemporâneas afirmando que o século XXI proporcionou um novo espaço para a criação de obras para Flautim.

Das obras mais recentes destacou o *Concerto de Lieberman para Flautim e Orquestra* considerando-a uma obra ímpar no repertório e recomendando-a a todos os executantes.

Após a inquirição sobre programa para este instrumento seria incontornável questionar o entrevistado sobre uma obra dedicada ao mesmo pelo compositor Samuel Pascoal, o *Concertino para Flautim e Orquestra de Sopros*. Esta é, provavelmente, uma obra única no repertório de Flautim em Portugal. Fazendo a ponte entre a encomenda desta obra por parte do Professor Fernando Marinho e a aproximação dos compositores ao Flautim, foi aberto um espaço para o entrevistado dar a sua opinião sobre o presente e o futuro do repertório para Flautim. Fernando Marinho contou a história do *concertino* que encomendou em 2005 ao compositor Samuel Pascoal, para ser estreado no seu concurso de promoção à classe de Chefe da Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública. Apesar da sua ligação a esta instituição apenas ter sido terminada em 2011, este concurso nunca se realizou e, por isso, a obra acabou por ser estreada com a Banda Sinfónica Portuguesa no mesmo ano de 2011, no Teatro Rivoli, no Porto. Posteriormente, terá sido gravada para a Editora Molenaar, holandesa, e desde aí, segundo o próprio, tem corrido os quatro cantos do mundo tendo sido apresentada na América e na Ásia além do continente europeu, existindo até várias gravações ao vivo. Terminando a entrevista, Fernando Marinho mencionou que considera importante uma intervenção massiva na encomenda e exploração de obras para Flautim uma vez que este desempenha a função de solista na perfeição.

5.2.2. Entrevista Ana Catarina Costa

A entrevista iniciou com a contextualização na sua relação com a temática. Foi pedido à Professora Ana Catarina Costa que explicasse a sua ligação ao Flautim e que indicasse em que momentos contactou com o mesmo durante a sua formação. A primeira abordagem estava já perdida nas suas memórias, mas remete para quando tinha doze anos e prendeu-se com a necessidade de alguém tocar Flautim na banda filarmónica onde tocava e isso despertou o seu interesse. O Flautim acabou então por entrar na sua vida antes da sua entrada no ensino formal no Conservatório de Música de Aveiro. A sua aprendizagem deste instrumento sempre foi autodidata, tendo apenas sido acompanhada por especialistas no mestrado que realizou no Royal Conservatoire The Hague, em Haia, na Holanda. Menciona que apesar de não ter tido

acompanhamento durante a sua formação, os seus professores sempre a incentivaram no estudo de Flautim e acabaram por ajudar de forma informal. A sua ligação a este instrumento é forte, uma vez que refere que o seu percurso orquestral e solístico sempre aconteceu através deste instrumento e, por isso, apesar da Flauta Transversal ser o seu instrumento principal, sempre teve muitas oportunidades de trabalho a tocar Flautim, o que a levou a criar mais interesse no estudo deste instrumento, aumentando assim as suas possibilidades de novas oportunidades de trabalho.

A pergunta seguinte prendeu-se com o contexto escolar e académico, tentando então perceber se a entrevistada considerava pertinente ensinar e aprender Flautim nas escolas de ensino especializado de música. A entrevistada iniciou a sua resposta referindo o seu caso como exemplo. Apesar de gostar muito do instrumento e este ser motivador para ela, o contrário pode acontecer com outras pessoas. Defendeu que aprender Flautim deve ser uma escolha, uma vez que, caso o aluno não se identifique com o instrumento, este pode ser um fator de desmotivação. Afirmou, no entanto, que para os alunos que se identificam e têm esta curiosidade, quanto mais cedo forem expostos e estimulados à aprendizagem de Flautim, melhor será para o seu percurso. Posteriormente, referiu até que “[...] não há um curriculum em praticamente nenhuma escola, e mesmo nas universidades é uma disciplina de segunda categoria”, justificando a sua resposta referindo que a carga horária é menor e habitualmente é considerada menos relevante, o que, na sua opinião, deveria ser mudado. Ana Catarina Costa defende que os alunos devem ser estimulados a contactar com o Flautim e deve ser dado espaço para que descubram a sua relação com o instrumento para que possam fazer as suas escolhas.

No seguimento das afirmações realizadas anteriormente, foi pedido que a entrevistada comentasse o estado do ensino de Flautim em Portugal, no sentido de especificar o que poderia ser melhorado. A resposta iniciou-se pela estruturação do ensino que, segundo a entrevistada, não está prevista, tendo até afirmado que não lhe parecia mal a não estruturação do ensino de Flautim, por ter a vantagem de não obrigar ninguém a tocá-lo; porém, sublinhou que isso também não cria espaço para os alunos compreenderem que relação querem criar com o instrumento. Apesar do ensino de Flautim não constar dos programas curriculares, Ana Catarina Costa acredita que cada vez mais colegas professores estimulam os alunos a aprender Flautim e até outros instrumentos da família da Flauta Transversal afirmando que, cada vez mais, os

alunos já tiveram contacto com estes instrumentos. Olhando para trás a entrevistada refere que “há uns vinte ou trinta anos atrás era tudo muito diferente e tocar Flautim era até meio mal visto mas, felizmente, o nível e a qualidade dos executantes subiu imenso e esse preconceito tem vindo a esbater-se.”, justificando esta afirmação com os festivais e masterclasses que têm acontecido nos últimos anos em Portugal. Para concluir, a Professora Ana Catarina Costa afirmou que o ideal seria haver um programa curricular de Flautim que fosse opcional e que complementasse o programa curricular de Flauta Transversal.

Com o objetivo de perceber outras realidades e de comparar o nosso ensino a outros países, foi solicitado à entrevistada que partilhasse o seu conhecimento sobre este assunto, especialmente sobre a Holanda, país onde complementou a sua formação no Ensino Superior ou até de outros países que tivesse conhecimento. Ana Catarina Costa referiu que o nosso Ensino Básico e Secundário é muito bom e isso é demonstrado pela grande quantidade de jovens que entram no Ensino Superior em escolas de destaque noutros países. Em relação ao ensino superior afirma que também temos um bom ensino, mas que fora e Portugal há muitas escolas que acompanham melhor os alunos e que são quase agentes dos mesmos, promovendo muito o seu trabalho. Especificamente no caso do Flautim, foi referido que acredita que no estrangeiro há mais oportunidades de trabalhar com especialistas reconhecidos, ainda que não tenha conhecimento que este ensino faça parte dos programas curriculares. Considera desta forma que, apesar de não ser estruturado, o ensino de Flautim é lecionado por docentes que conhecem bastante bem o instrumento e, por isso, terão conhecimento fundamentado para proporcionar aos seus alunos um ensino de qualidade, abrindo portas para o mercado de trabalho.

Tendo em conta o mercado de trabalho, foi colocada a questão sobre se considerava importante dominar bem o Flautim. Afirmou que esta deve ser uma escolha de cada flautista, porque a opção de estudar este instrumento tem prós e contras. Afirmo que considera relevante que a possibilidade de estudar Flautim seja uma realidade para qualquer aluno, não só pelo mercado de trabalho, mas também por satisfação pessoal. Refere que sente que cada vez concorrem mais pessoas para empregos para flautistas que exigem tocar Flautim e que, existindo estes lugares, se torna fundamental que ninguém seja impedido de se candidatar a estas oportunidades profissionais por falta de formação adequada. A Professora Ana Catarina Costa acrescentou ainda que é importante gostar e sentir entusiasmo quando se toca e por isso a

aprendizagem não deve acontecer com o único intuito de responder às necessidades do mercado de trabalho.

O ponto seguinte na entrevista foi centrada sobre o repertório para Flautim, tendo sido pedido à entrevistada que destacasse repertório que considere ser importante para qualquer flautista. A sua resposta iniciou rapidamente por mencionar o *Concerto em Dó Maior* de Vivaldi, justificando que é uma das obras chave que poderá ser solicitada em qualquer prova do instrumento. Destacou ainda o *Concerto para Flautim e Orquestra* de Liebermann, e de vários solos orquestrais de Ravel ou Schostakovitch. O seu estudo foca-se muito em repertório de Flauta Transversal como os *Estudos* de Andersen ou as *Fantasias* de Telemann. Admite que não é muito criativa no estudo de Flautim, fazendo os mesmos métodos que costuma fazer na Flauta Transversal, referindo como exemplo os de Taffanel, Gaubert, Reichert e Moyses, ou exercícios que esteja a fazer numa determinada fase em que sinta que são pertinentes para resolver algum problema que identifique. Recomenda ainda trabalhos de Patricia Morris que considera estarem bem escritos para quem quer conhecer material bem estruturado.

Terminando a entrevista na temática do repertório para Flautim, foi pedida uma análise ao estado da composição de obras para este instrumento. A entrevistada afirmou que sente que cada vez mais, o fluxo de composição tem aumentado e que, por isso, existe uma valorização do instrumento neste campo. Ana Catarina Costa destacou um projeto na Holanda intitulado *The Dutch Piccolo Project*, criado por Ilonka Kolthof para promover e divulgar o Flautim através de obras de compositores holandeses.

5.3. Registo do diálogo e reflexão final da apresentação “O Flautim”

Esta atividade, realizada com quatro alunos do Ensino Secundário, permitiu a recolha de alguns dados que merecem reflexão. Tendo um papel ativo, quer no diálogo inicial, quer como no debate final, foi possível registar: o contexto onde os alunos estão inseridos; algumas questões ligadas ao seu conhecimento sobre a temática apresentada; e, ainda, se houve alguma alteração da sua perceção sobre o potencial do Flautim após a apresentação.

Inicialmente, foi possível registar que apenas um aluno toca regularmente Flautim. Este tem contacto com o instrumento com frequência, uma vez que toca numa banda filarmónica que lhe cede um instrumento para que possa estudar e preparar o repertório tocado por este grupo cultural. Questionados os três restantes alunos, eles referiram que não têm instrumento próprio, no entanto, quando necessitaram, utilizaram um dos dois flautins da escola que frequentam. Dos quatro alunos envolvidos na intervenção de estágio, três afirmaram ter tocado Flautim em contexto escolar, sendo esta experiência relacionada com a disciplina de Classe de Conjunto (Orquestra). Apenas um aluno referiu nunca ter tocado Flautim em contexto escolar. A sua experiência era apenas de ocasiões informais com instrumentos emprestados nos tempos livres. Questionados se sabiam o que fazer para ultrapassar as dificuldades que encontraram a tocar Flautim, os alunos referiram unanimemente que não. Consequentemente, todos concordaram que deveria haver um maior acompanhamento no contexto escolar, para uma melhor aprendizagem deste instrumento. O conhecimento destes alunos sobre o repertório solístico para Flautim era bastante reduzido. Apenas um aluno foi capaz de referir mais de duas obras para este instrumento.

No final da apresentação, todos os participantes referiram que alteraram a sua perspetiva sobre o potencial artístico e laboral deste instrumento e ficaram com curiosidade para aprender mais sobre a temática abordada.

6. Interpretação de resultados

6.1. Apresentação “O Flautim”

A apresentação realizada no âmbito da intervenção no contexto de estágio profissional foi muito útil para compreender o contexto dos alunos em relação à temática em discussão. Desde a observação das suas reações, no decorrer da apresentação até ao debate final, foi possível obter diferentes informações. Através da recolha de dados foi possível compreender que os quatro alunos tiveram diferentes ligações ao Flautim durante a formação no ensino especializado de música. Do grupo participante, apenas uma aluna nunca tinha tido contacto com este instrumento, em contexto escolar. Os outros três alunos referiram, apenas, experiências ligadas à disciplina de Classe de Conjunto (Orquestra). Foi unânime que surgiram dificuldades ao tocar Flautim e sentiram que deveriam ter mais acompanhamento na aprendizagem deste instrumento. Depreende-se, portanto, que seria benéfico que os alunos contactassem com o Flautim também na disciplina de Instrumento (Flauta Transversal). Foi possível observar que existe interesse por parte dos alunos em ultrapassar as dificuldades e em desenvolver capacidades que permitam dominar o Flautim. O desconhecimento acentuado sobre repertório para este instrumento demonstra falta de estimulação no sentido de perceber o contexto e potencial do mesmo. Todos os alunos referiram que viam maior potencial no Flautim após a apresentação, o que demonstra que eles acreditam que poderá ser possível aprender e desenvolver competências que complementarão a sua formação.

6.2. Inquérito

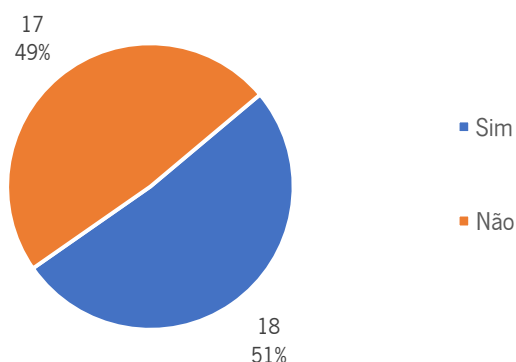
No inquérito realizado a professores de Flauta Transversal a lecionar, atualmente, no ensino especializado de música, foi possível recolher dados muito interessantes relativamente à temática abordada. Neste contexto, registou-se uma maior percentagem de respostas de professores do norte e centro do país, no entanto, todas as áreas geográficas foram representadas no inquérito. Os inquiridos demonstraram, através das suas respostas, que os níveis de ensino nos quais mais lecionam eram, à data do inquérito, a Iniciação e os 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico, havendo menos professores a lecionar no Ensino Secundário. Será então presumível, que menos alunos completam este último nível de ensino.

Na abordagem para conhecer o contexto dos professores de Flauta Transversal foi possível registar que 84% dos inquiridos costuma tocar Flautim e 16% não tem contacto regular

com o instrumento. Quando inquiridos se tiveram aulas de Flautim, estes dividiram-se em dois grupos: 71% dos inquiridos mencionaram que tiveram aulas de Flautim, os restantes 29% indicaram nunca ter tido aulas deste instrumento. É possível afirmar, através da análise das duas perguntas sobre o contexto dos professores, que há mais professores a contactar informalmente com o Flautim do que aqueles que tiveram aulas deste instrumento. Desta forma pode concluir-se que parte dos inquiridos terá feito um percurso autónomo no desenvolvimento de competências relacionadas com a prática de Flautim. Aprofundando o conhecimento sobre os professores do primeiro grupo, é possível afirmar que 63% tiveram aulas em contexto escolar, 28% tiveram este acompanhamento através de *masterclasses* e, por fim, 9% dos professores procuraram aulas em contexto particular para aprofundar os seus conhecimentos sobre a prática de Flautim. É, então, de realçar que, do total dos 38 inquiridos, apenas 20 tiveram aulas em contexto escolar, o que corresponde a uma percentagem de 52,6%. Um dado que também parece relevante é que, somando os professores que tiveram orientação na aprendizagem de Flautim em *masterclasses* ou aulas particulares, encontramos uma percentagem de 31,6% de inquiridos que tiveram experiências fora do contexto escolar.

Em relação às escolas onde lecionam, averiguou-se se o ensino de Flautim estava contemplado nos programas curriculares da disciplina de Flauta Transversal. Neste ponto, foi registada uma elevada quantidade de respostas representadas por 92% dos inquiridos que responderam “Não”. Apenas 8% dos inquiridos afirmaram trabalhar em instituições onde o ensino de Flautim faz parte dos planos curriculares. A este pequeno grupo foi pedido que indicassem em que níveis de ensino estava prevista a aprendizagem deste instrumento, e todos mencionaram apenas o “Ensino Secundário”. É possível referir que o ensino de Flautim está formalmente pensado e integrado nos programas curriculares de um número reduzido de escolas e apenas num nível de ensino. No entanto, dentro dos 92% que mencionaram que o ensino de Flautim não constava dos planos curriculares das escolas onde lecionam, encontramos uma divisão, entre os 51% que afirmaram lecionar Flautim aos seus alunos ainda que não estivesse contemplado nos planos curriculares e 49% que não lecionavam.

Apesar de não constar do programa curricular da disciplina de flauta transversal, costuma lecionar Flautim aos seus alunos?



Os professores indicaram, ainda, que a incidência do ensino de Flautim passa especialmente pelo Ensino Secundário e tendo uma presença substancial nos 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico. O nível de ensino menos mencionado é a Iniciação (1º Ciclo). Se somarmos os professores que lecionam Flautim fazendo, ou não, parte do programa curricular, é possível afirmar que 55,3% dos inquiridos ensinam Flautim em contexto escolar. Comparando o testemunho dos professores, grupo em que 63% dos inquiridos mencionou que enquanto aluno contactou com o Flautim em contexto escolar, é curioso perceber que apenas 55,3%, dão continuidade a este trabalho. Poderia deduzir-se que os professores não considerassem vantajoso o ensino de Flautim, mas inquiridos sobre este assunto, nomeadamente sobre que vantagens ou desvantagens que encontram, demonstraram unanimidade, referindo que consideram que o ensino de Flautim deveria ser incluído no ensino especializado de música. Os motivos apresentados foram divididos em cinco grupos, dos quais três têm maior expressão, sendo estes: “alargar conhecimento e competências”, “preparação para o mercado de trabalho” e “preparar os alunos para as Classes de Conjunto”. Em menor escala, são apontados motivos como: “recurso para iniciação” e “interesse/curiosidade dos alunos”. É possível, então, destacar a importância dada pelos professores de Flauta Transversal ao ensino de Flautim, uma vez que 100% concordaram que este deveria estar contemplado nos programas curriculares da disciplina de Flauta Transversal do ensino especializado de música.

6.3. Entrevistas

Nas entrevistas foi possível obter o testemunho de duas pessoas bastante reconhecidas pela sua qualidade técnica e interpretativa a tocar Flautim. Penso que devo destacar que a ligação inicial de ambos os entrevistados ao Flautim se prendeu com a sua associação às bandas filarmónicas locais. Estas instituições musicais são, por vezes, o primeiro contacto com a prática instrumental de muitos músicos e o papel de relevo que o Flautim tem nesta formação faz com que seja necessário que alguém saiba tocar este instrumento. Esta terá sido a ligação dos entrevistados, mas penso que representa o início de muitos flautistas na aprendizagem de Flautim.

Do percurso dos dois entrevistados foi possível observar duas abordagens diferentes na aprendizagem de Flautim. Enquanto o Professor Fernando Marinho iniciou os seus estudos pelo Flautim, como primeiro instrumento, a Professora Ana Catarina Costa, iniciou os seus estudos com a Flauta Transversal e dedicou-se, posteriormente, ao Flautim de forma autodidata, tendo ajuda e incentivo de professores de Flauta Transversal, mas só no Ensino Superior foi acompanhada formalmente em Flautim no mestrado que realizou no Royal Conservatoire The Hague.

Os entrevistados destacaram que o ensino de Flautim em Portugal deveria ser alterado. Foram registadas duas opiniões diferentes, que coincidem no ponto em que o Flautim deveria estar previsto no Ensino Especializado de Música. A professora Ana Catarina Costa sugeriu que o ensino deve ser realizado de forma opcional, dando assim oportunidade a todos os alunos de aprenderem, mas apenas caso queiram. Referiu, inclusive, que não deveriam ser fechadas portas, no mercado de trabalho, por falta de formação em Flautim. Afirmou que, pela sua experiência, cada vez mais flautistas se candidatam a postos de trabalho em orquestras para os quais é necessário tocar Flautim. O professor Fernando Marinho defende que é necessário incluir o Flautim no plano curricular, especialmente no Ensino Secundário e no Ensino Superior, para colmatar a pouca preocupação que pensa haver com esta temática, uma vez que considera importante o domínio deste instrumento para corresponder às expectativas do mercado de trabalho ao nível performativo. Referiu que conhece quem não tenha conseguido ser selecionado para um posto de trabalho por não tocar Flautim. Ambos os entrevistados estão de acordo quanto à escassez de empregos ligados à performance e, por isso, o Flautim torna-se uma mais valia na entrada do mercado de trabalho. Ambos os entrevistados desconheciam escolas onde a

aprendizagem estruturada de Flautim fosse uma realidade no ensino especializado de música. Sobre este assunto a professora Ana Catarina Costa referiu que considera que, em escolas no estrangeiro, existem professores especializados em Flautim que conhecem bem o instrumento e, por isso, acredita muito, nas orientações destes. Considera, ainda, que o facto de estar a ser desenvolvido um ensino lecionado por especialistas acaba por abrir portas no mercado de trabalho. A entrevistada, afirma que não conhece o desenvolvimento desta prática em Portugal e, por isso, sugere que este é um ponto a melhorar.

Nas entrevistas foram mencionadas várias obras, com especial incidência no repertório orquestral. Penso que é importante destacar duas destas obras: a primeira foi referida por ambos os entrevistados como a mais importante do repertório de Flautim, o *Concerto em Dó Maior* de A. Vivaldi; a segunda é, provavelmente, a obra mais importante para Flautim no panorama musical português, o *Concertino para Flautim e Orquestra de Sopros* de Samuel Pascoal, que foi encomendado pelo Professor Fernando Marinho. Esta é uma obra ímpar no nosso país, uma vez que foi composta por um compositor português e, desde a sua estreia, já conta com várias interpretações e gravações em diferentes países.

7. Conclusões e considerações finais

Este projeto foi realizado tendo como base duas componentes: a primeira foi a intervenção realizada no contexto de estágio e a segunda realizada no plano investigativo. Ambas as componentes estiveram intimamente ligadas, sendo que a intervenção forneceu dados para a investigação e a investigação incidu sobre o terreno da intervenção pedagógica. O decorrer deste trabalho foi bastante atribulado por todas as condicionantes que surgiram no ano letivo 2019/2020. Com o contexto pandémico as escolas fecharam e o ensino foi adaptado, funcionando à distância. Foi por isso necessária uma rápida adaptação do projeto que se alterou especialmente em função das alterações no contexto de intervenção.

No plano interventivo do projeto, foi possível cumprir os objetivos propostos que consistiam em dar a conhecer o instrumento e o seu desenvolvimento histórico aos alunos, promover repertório de Flautim e ainda despertar curiosidade acerca deste instrumento e das suas potencialidades. As reações dos alunos ao longo da apresentação e das aulas foram bastante positivas e os contactos posteriores à apresentação foram surpreendentes, tendo em conta que os alunos procuraram ter acesso a mais informação. No debate realizado com os alunos foi registada uma lacuna nos conhecimentos que estes tinham adquirido sobre o Flautim até ao momento. Foi possível compreender as dificuldades apresentadas pelos alunos, que por desconhecimento, não sabiam como as ultrapassar. Infelizmente, não foi possível, devido à pandemia, que os alunos tivessem contacto direto com o Flautim para que fosse observada e registada a aprendizagem inicial do mesmo; no entanto, foram cumpridos os restantes objetivos propostos. As principais dificuldades encontradas foram diretamente ligadas à adaptação do projeto de estágio ao contexto pandémico. Neste sentido, foi encontrada a solução de tornar a apresentação mais interativa e surpreendente para combater o cansaço demonstrado pelos alunos no ensino à distância. O interesse e curiosidade que se registou durante e após esta apresentação revela que os objetivos principais foram cumpridos.

A investigação teve um papel bastante importante neste projeto, uma vez que tornou possível obter conclusões muito interessantes através da revisão bibliográfica, das entrevistas realizadas ao Professor Fernando Marinho e à Professora Ana Catarina Costa e ainda com a recolha de dados realizada com o inquérito aplicado a professores de Flauta Transversal do ensino especializado de música no contexto nacional. A investigação sobre o Flautim permitiu registar a evolução histórica deste instrumento no seu contexto envolvente; penso ser relevante mencionar o repertório para Flautim indicado ao longo deste trabalho. Através da revisão bibliográfica e das

entrevistas foi possível destacar três obras mais importantes para Flautim. As duas primeiras, pelo seu relevo e importância histórica, foram o *Concerto em Dó Maior* de Vivaldi e o *Concerto para Flautim e Orquestra* de Lieberman. A terceira obra que penso que deve ficar destacada pela sua importância no contexto nacional é, o *Concertino para Flautim e Orquestra de Sopros* de Samuel Pascoal. Esta é uma obra única no nosso país, pelo seu reconhecimento internacional no repertório para Flautim. Já foi tocada e gravada em vários países por diferentes flautistas.

As entrevistas e o inquérito realizados foram muito importantes para averiguar o estado do ensino de Flautim no ensino especializado da música em Portugal. Através da recolha e análise de dados realizada foi possível concluir que o ensino de Flautim não está contemplado nos programas curriculares da generalidade das escolas, e que ele acaba por acontecer no plano informal como currículo oculto. Tendo sido registado que muitos professores ensinam Flautim, apesar de não constar dos programas curriculares, penso que seria interessante incluir o ensino deste instrumento nestes documentos guia, pelo menos de forma opcional. Desta forma os alunos que demonstrassem interesse poderiam aprender Flautim em contexto escolar, cumprindo os programas e não como uma matéria secundária. Todos os inquiridos e os dois entrevistados consideraram benéfico o ensino oficial de Flautim nas escolas especializadas e apontaram diversas vantagens para o mesmo ser realizado. Esta unanimidade é um dos pontos que penso que deve ser mais destacado neste trabalho. Os profissionais na área da docência encontraram as seguintes vantagens no ensino de Flautim: alargar conhecimento e competências; preparar os alunos para a disciplina de Classe de Conjunto (Orquestra); preparar para o mercado de trabalho; funcionar como recurso para a Iniciação; incentivar interesse/curiosidade dos alunos. Estas afirmações de todos os participantes no inquérito, corroboradas pelos entrevistados, parecem-me bastante relevantes e pode concluir-se que o ensino de Flautim no ensino especializado de música em Portugal se encontra principalmente nas aulas informais, como currículo oculto. Os professores de Flauta Transversal afirmam que o ensino de Flautim é importante e deve acontecer no contexto escolar devido a diversas vantagens. Penso que esta realidade será alterada ao longo dos anos com o aparecimento de cada vez mais professores e escolas a lecionar Flautim. A passagem do ensino de Flautim do currículo oculto para os programas curriculares será uma consequência da importância que este instrumento tem vindo a ganhar e da relevância que os professores lhe conferem. A diferença entre o nosso ensino e o de outros países, especialmente no centro da Europa, foi possível compreender através da entrevista com a Professora Ana Catarina Costa, que referiu que ela reside na existência de especialistas de outros países que lecionam Flautim no Ensino Superior. O sistema de ensino de

música nestes países é muitas vezes realizado de forma particular e informal ou não estruturada, exceptuando o Ensino Superior. Segundo a entrevistada, o trabalho realizado em Portugal até ao 12º ano (8º grau) é globalmente de destaque comparativamente a outros países, mas no Ensino Superior, e no que diz respeito ao ensino de Flautim, poderia haver um maior desenvolvimento e ser-lhe atribuída maior. O mercado de trabalho, nomeadamente no campo performativo, tem vindo a exigir cada vez mais competências aos flautistas, sendo muito importante o domínio do Flautim.

Acredito que o desenvolvimento do ensino de Flautim será algo a que poderemos assistir no ensino especializado da música no futuro e espero, com este trabalho, ter contribuído para que seja dada relevância a esta temática, criando conhecimento e debate sobre o mesmo.

8. Referências Bibliográficas

Academia de Música de Vilar do Paraíso (s.d.) *Critérios de Avaliação de Flauta Transversal*; Vilar do Paraíso; Obtido a 20 de janeiro 2020 de <https://www.amvp.pt/criterios-de-avaliacao-curso-de-musica/>

Academia Musical dos Amigos das Crianças (s.d), *Programa de Flauta Transversal*; Lisboa; Obtido a 20 de janeiro 2020 de <https://www.amac.pt/programas-curriculares>

Adelman, C., & Kemp, A. (1995). Estudo de caso e investigação-ação. Introdução à Investigação em Educação Musical. Lisboa: F. C. G

Afonso, N. (1994). *A reforma da administração escolar. A abordagem política em análise organizacional*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.

Bate, P. (1969) *The Flute: A Study of its History, Development, and Construction*. Londres: Erns Benn Limited.

Benatti, S. (2017) *O estudo do Piccolo pelo flautista: diferenças de abordagens técnicas com fins interpretativos* (Dissertação de Pós-Graduação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia).

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (s.d.), *Conteúdos programáticos do Curso Oficial de Flauta Transversal*, Braga; Obtido a 20 de janeiro de 2020 de <https://conservatoriodebraga.pt/documentos-estruturantes/>

Costa, E. (2019) *O Flautim na iniciação à aprendizagem da Flauta Transversal*. (Relatório de estágio do Mestrado em Ensino de Música, Universidade do Minho, Braga).

Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho de 1983. Reestrutura o ensino da música, dança, teatro e cinema.

Ellis, C (2004, abril, 30) *Top Ten Piccolo Tips*. Acedido a 15 de junho de 2020 em <http://www.teachflute.com/2014/04/top-ten-piccolo-tips.html>

Ellis, C. (2008), Developing nuanced articulation. *Flute Talk Magazine*, 5 (7), 32-35.

Ellis, C. (2011), Thoughts on piccolo intonation. *Flute Talk Magazine*, 29 (7), 32-34.

Ellis, C. (2014), Embouchure tips for flexibility and endurance. *Flute Talk Magazine*, 59 (6), 32-34.

Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro (s.d), *Programa do Curso Oficial de Flauta Transversal*; Aveiro; obtido a 20 de janeiro de 2020 em https://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2020-21/Programas/Sopros/CMACG.Flauta_Transversal._crit%C3%A9rios._programa.20.21.pdf

Escola de Música Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (s.d) *Currículo – Flauta Transversal*; Leiria; obtido a 20 de janeiro de 2020 em https://4c76c109-c1cb-4c3f-8068-cf01f319c960.filesusr.com/ugd/9abf58_dd2fa900a5c84e818731f929c68b3e1e.pdf

Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode (s.d), *Programa de Flauta Transversal*; Funchal; obtido a 20 de janeiro de 2020 em <https://www.conservatorioscoladasartes.com/ensino-artistico-especializado/>

Hanlon, D. (2017) *The Piccolo in the 21st Century: History, Construction, and Modern Pedagogical Resources*. (Tese de doutoramento). The College of Creative Arts at West Virginia University, Virginia.

Henrique, L (2002) *Acústica Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Lei de Bases nº 46/86. Define o conservatório como uma escola especializada em música, reformulando os planos curriculares

Macdonald, H. (2002) *Berlioz's Orchestration Treatise: A translation and Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mazzanti, N. (2014) *The Mazzanti Method: daily exercises for piccolo*. Malvern: Theodore Presser Company.

McNicol, M (2009) *The Piccolo: A Study of Australian repertoire and performance practice*. (Dissertação de mestrado). University of Tasmania. Austrália.

Mortimore, S (2013b, março, 29) *Taming the beast*. Revolutionize your piccolo intonation Part II. Acedido a 12 de junho de 2020 em <http://www.teachflute.com/2013/03/taming-beastrevolutionize-your-piccolo.html>

Mortimore, S (2013a, março, 29) *Taming the beast*. Revolutionize your piccolo intonation. Acedido a 12 de junho de 2020 em <http://www.teachflute.com/2013/04/taming-beastrevolutionize-your-piccolo.html>

Nourse, N. (1981) *The Piccolo: An Overview of its History and Instruction* (Tese de doutoramento). Crane School of Music State University College, Nova Iorque.

Orr, E. (2005) *Teaching the Piccolo: a survey of selected college flute teachers* (Tese de doutoramento) Universidade da Carolina do Norte, Greensboro.

Portaria nº 225/2012. Cria o curso básico de Música, Dança e de Canto Gregoriano, dos 2.º e 3.º ciclos, aprova os respetivos planos de estudo, estabelece o regime de organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos bem como o regime de organização das Iniciações em Dança e em Música do 1.º ciclo, do Ensino Básico

Ribeiro, A. (2013). O Ensino da Música em Regime Articulado. Projeto de Investigação- Ação no Conservatório do Vale de Sousa (Tese de doutoramento da Especialidade de Educação Musical do programa de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto de Educação da Universidade do Minho). Acedido em <http://hdl.handle.net/1822/24878> a 23 de novembro de 2020

Schaub, J. (2014), Piccolo and flute: similarities and differences. *Flute Talk Magazine*, 33 (9), 32-36.

Sousa, P (2008) História da música militar portuguesa. Lisboa: Tribuna da história

SMG – Conservatório de Guimarães (2017), *Plano Curricular de Disciplina: Instrumento – Flauta Transversal*, Guimarães. Obtido a 20 de janeiro 2020 de <https://smguimaraes.pt/wp-content/uploads/2018/08/PCD-20.21-flauta.pdf>

Teng, K. (2011) *The Role of The Piccolo in Beethoven's Orchestration* (Tese de doutoramento) University of North Texas, Texas.

Wacker, T (2000) *The piccolo in the chamber music of the twentieth century*. a annotated bibliography of selected works. (Tese de doutoramento) The Ohio State University, Ohio.

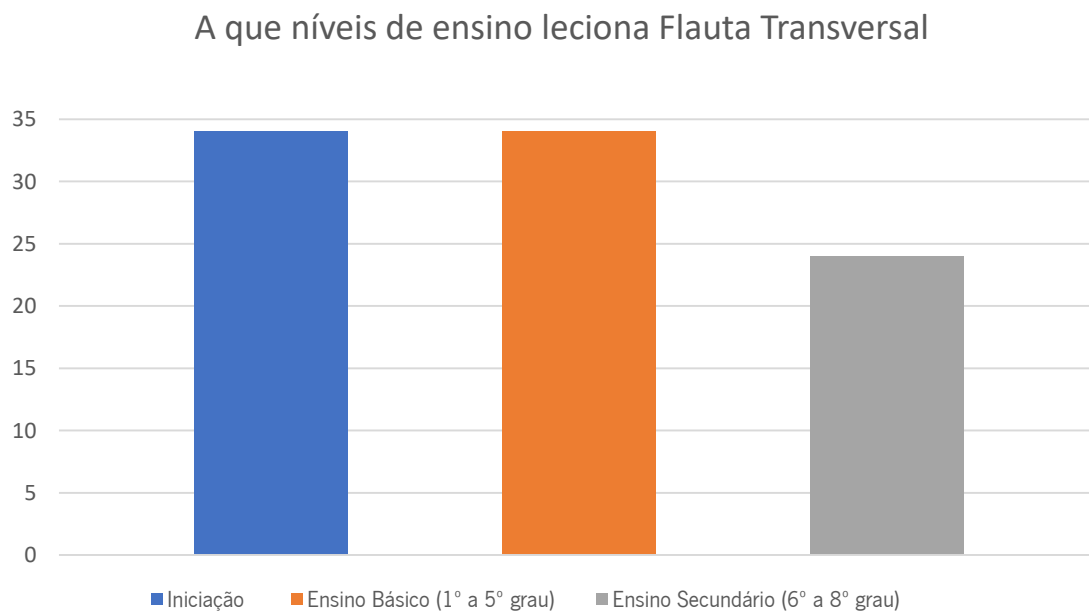
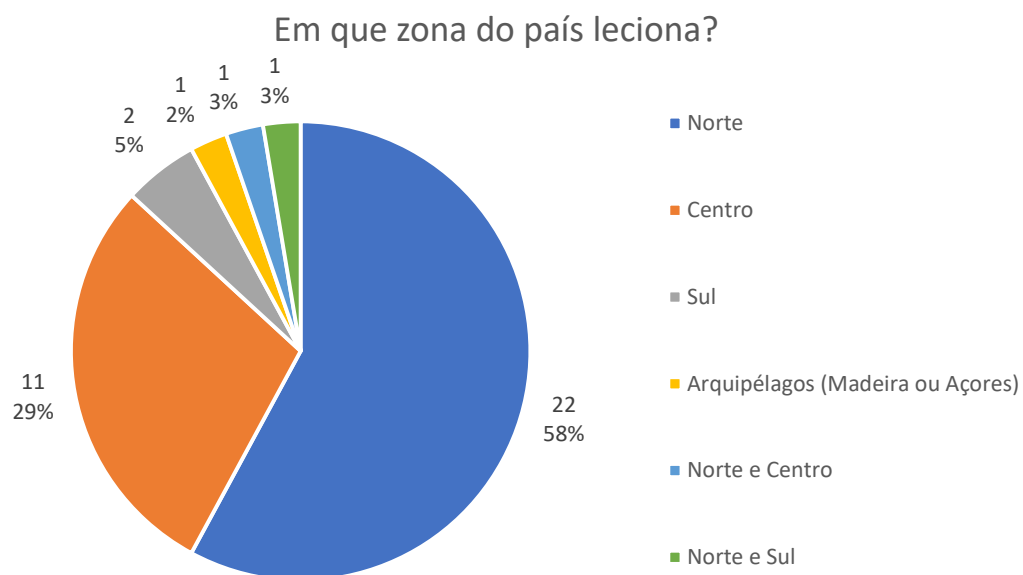
Wellbaum, J (2014) *Orchestral Excerpts for Piccolo, with Piano Accompaniment*. Malvern : Theodor Press.

Wye, T. e Morris, P. (1998) *The Piccolo Study Book*. Londres: Novello.

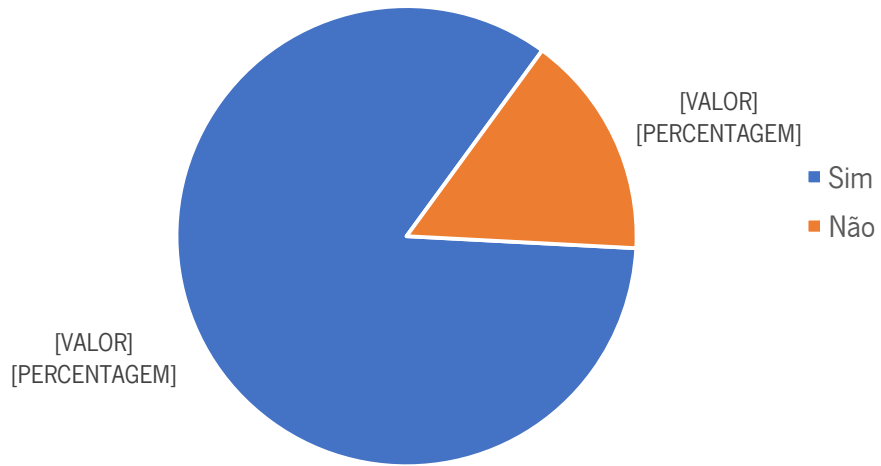
Yost, R. (2014), Perfecting intonation on the piccolo. *Flute Talk Magazine*, 61 (7), 40

9. Anexos

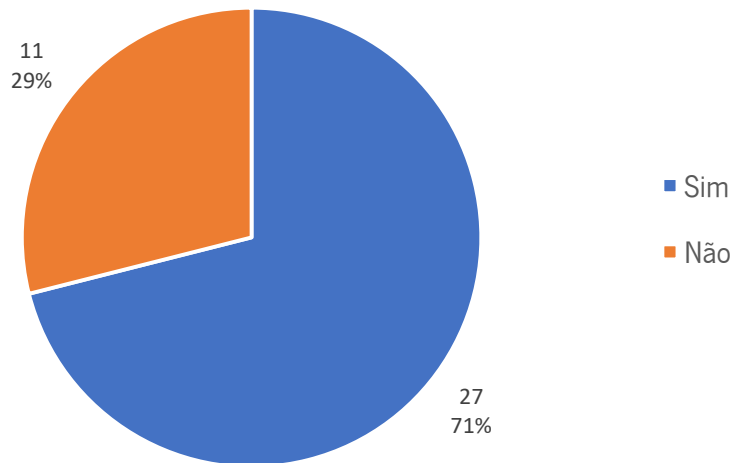
9.1. Gráficos



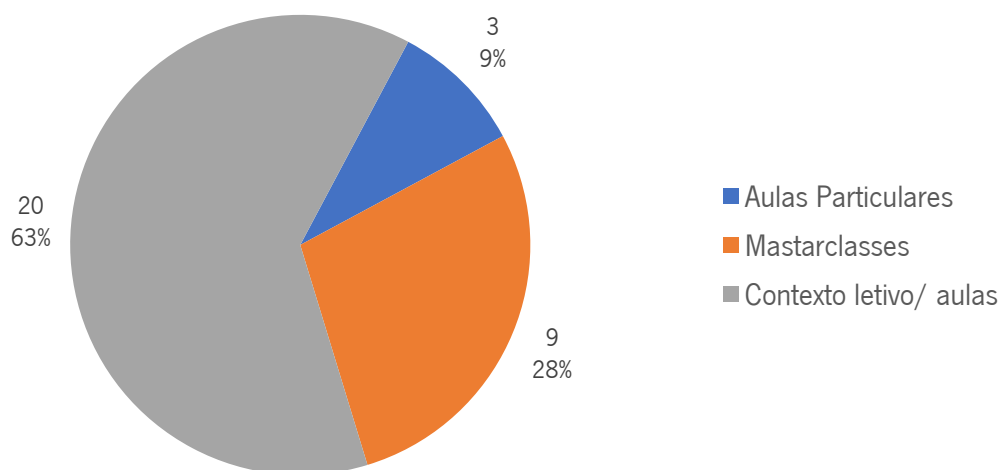
Costuma tocar Flautim?



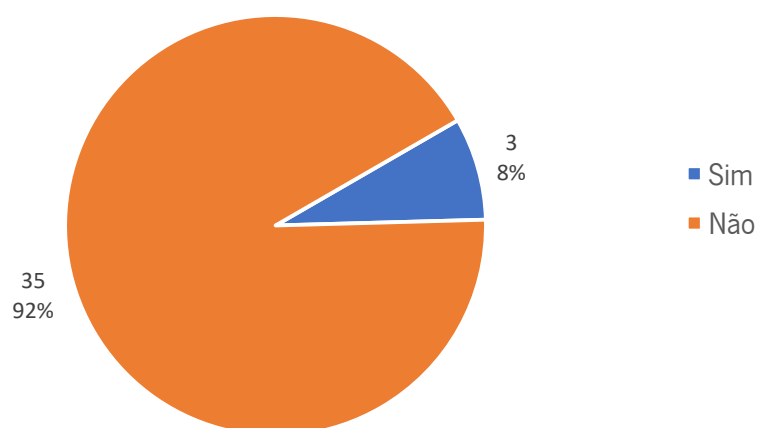
Alguma vez teve aulas de Flautim?



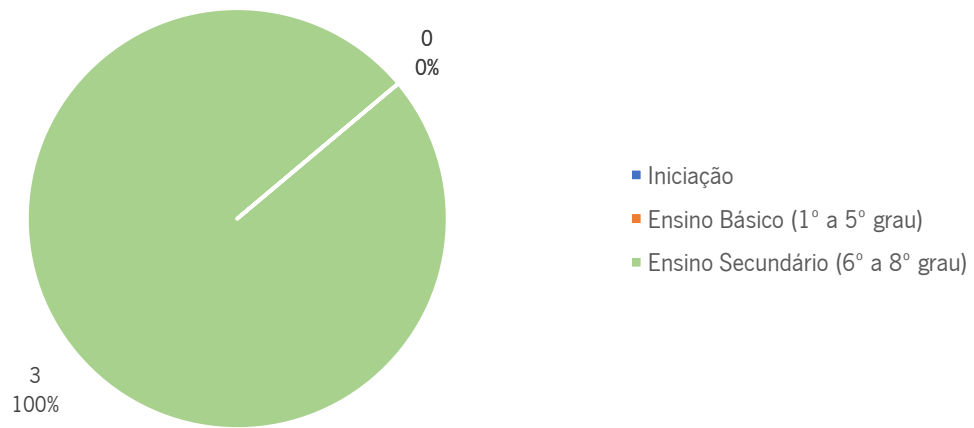
Se sim, em que contexto?



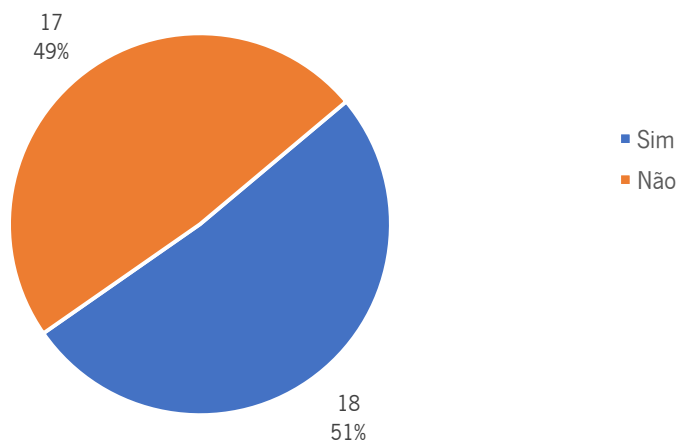
A aprendizagem de flautim faz parte do programa curricular em alguma instituição de ensino onde trabalha?



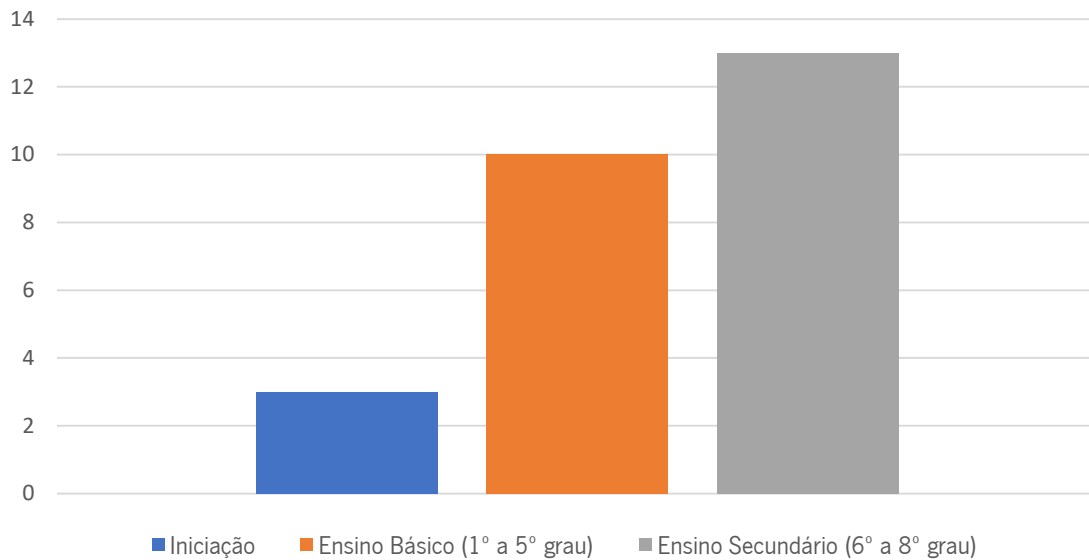
Em que níveis de ensino está prevista a aprendizagem de Flautim no Programa Curricular da instituição de ensino?



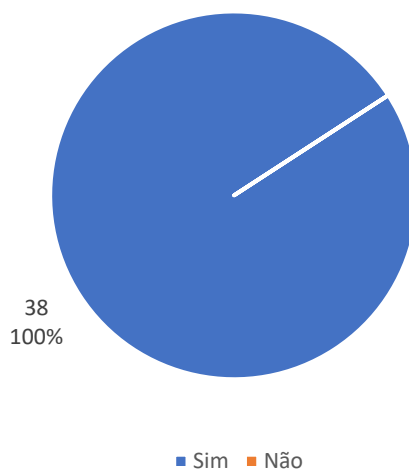
Apesar de não constar do programa curricular da disciplina de flauta transversal, costuma lecionar Flautim aos seus alunos?



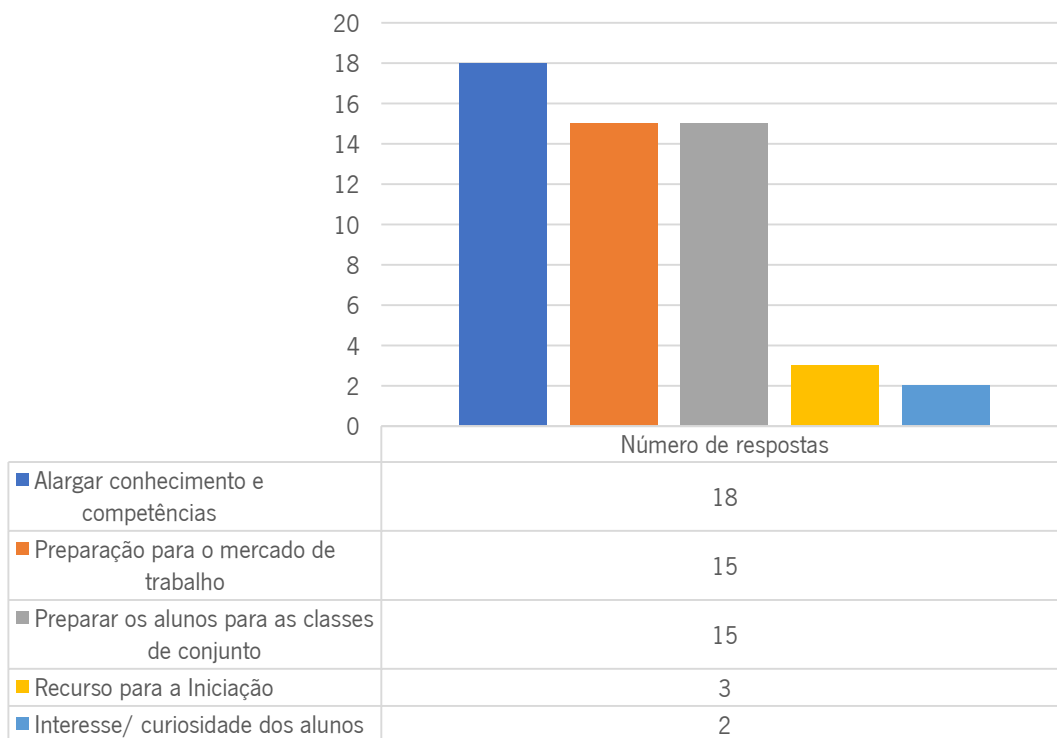
Se sim, em que níveis de ensino?



Considera que o ensino de Flautim deveria ser incluído no ensino especializado de música?



Quais os motivos que considera importantes para o ensino do Flautim ser incluído nos programas curriculares das escolas de ensino especializado da música



9.2. Guião das entrevistas

Guião Entrevista		
Tema: A inclusão do Flautim no Ensino Especializado de Música		
Objetivos:		
- Averiguar o estado do ensino do Flautim nos diferentes níveis do ensino especializado da música em Portugal ao nível dos programas e das práticas pedagógicas.		
- Avaliar as vantagens e desvantagens da aprendizagem de Flautim no percurso académico dos alunos.		
- Identificar repertório para Flautim.		
- Procurar perceber qual o estado do ensino do Flautim noutros países.		
Entrevistados: Fernando Marinho Ana Catarina Costa		
Blocos da entrevista	Objetivos	Tópicos a questionar
Introdução	- Agradecer pela participação. - Inteirar o entrevistado da finalidade da entrevista.	

	- Introduzir o tema	
Ligação ao instrumento	<ul style="list-style-type: none"> - Perceber a ligação do entrevistado ao flautim - Perceber se teve formação neste instrumento e de que forma. 	<ul style="list-style-type: none"> - Primeiro contacto com o flautim - Pontos de contacto entre formação académica musical e a aprendizagem deste instrumento - Ligação profissional
Ensino de Flautim	<ul style="list-style-type: none"> - Obter a opinião do entrevistado sobre o estado do ensino de flautim em Portugal e noutros países - Realizar uma comparação entre as realidades conhecidas pelo entrevistado. - Percecionar a opinião do entrevistado sobre a necessidade de ensinar/ aprender flautim. - Aferir, segundo o entrevistado, em que ciclo de aprendizagem será mais proveitoso o ensino de flautim, durante quantos anos, e porquê. 	<ul style="list-style-type: none"> - Caracterização do ensino de flautim em Portugal - Caracterização do ensino de flautim noutros países - Comparação entre as realidades abordadas. - Caracterizar o ensino de flautim. - Identificar as falhas no ensino deste instrumento - Procura de soluções para os problemas apresentados. - Enumerar vantagens do ensino de flautim. - Percecionar a melhor fase para aprender flautim e as suas razões.
Mercado de trabalho	<ul style="list-style-type: none"> - Obter a opinião dos entrevistados sobre a importância, a nível profissional, que este instrumento tem na vida de um flautista. - Compreender a posição do entrevistado sobre o mercado de trabalho que existe para este instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Destacar as vantagens/desvantagens de tocar flautim no mercado profissional. - Perceber que oportunidades se ganham ou perdem ao saber tocar flautim. - Perceber a proximidade entre os mercados de trabalho da Flauta e flautim.
Repertório	<ul style="list-style-type: none"> - Registrar sugestões de repertório que o entrevistado pensa ser relevante para níveis de ensino específicos. - Aferir em que estado se encontra a produção de obras para flautim segundo o 	<ul style="list-style-type: none"> - Destacar repertório. - Identificar influências artísticas. - Caracterizar a produção de obras para flautim. - Caracterizar o tipo de obras que são de destaque para este instrumento e para

	entrevistado.	níveis específicos do ensino Básico e Secundário especializado.
Agradecimentos	Agradecer a colaboração e o tempo dispensado na entrevista.	Destacar a importância da colaboração.

9.3. Transcrição das entrevistas

9.3.1. Entrevista ao Professor Fernando Marinho

- Boa tarde. Em primeiro lugar, queria agradecer a sua disponibilidade para esta entrevista. Como sabe, estou a realizar o mestrado em ensino na Universidade do Minho e neste âmbito estou a estudar “A inclusão do Flautim no ensino especializado de música”. Ao longo da minha formação enquanto flautista fui contactando muito com este instrumento. Sempre gostei muito de tocar flautim e por isso decidi estudar mais sobre este instrumento que não é alvo de muitos trabalhos escritos aqui em Portugal. Gostava de começar esta entrevista pela sua ligação a este instrumento. Quando foi a primeira vez que tocou flautim e que momentos existiram ao longo da sua formação que proporcionassem o estudo deste instrumento?

- A minha ligação ao flautim é muito curiosa. Comecei a aprender música aos 6 anos, numa escola de música na minha cidade natal (Amarante). Depois das primeiras lições de solfejo, comecei a tocar Flauta de bisel e rapidamente me colocaram na escola de música da Banda Musical de Amarante. Aí, e depois de uma tentativa não concretizada na aprendizagem da percussão, uma vez que a caixa era muito grande para um menino de 6-7 anos, escolheram o flautim por ser o instrumento mais pequeno e adaptável à minha fisionomia. Durante os anos seguintes, e concretizando a minha entrada efetiva na Banda, toquei sempre flautim. Quanto à segunda parte da questão, durante a minha formação fui sempre realizando um estudo individual do instrumento, ajustado à necessidade que ia tendo.

- Sendo um flautista com vasta experiência em áreas como a performance o ensino e ainda a direção de orquestra, sente que aprender/ ensinar flautim deve constar da formação dos alunos? Porquê?

- Sem dúvida. A prática do instrumento auxiliar da família do instrumento é vital para a preparação real do que os alunos irão encontrar quando chegarem ao mercado de trabalho, nomeadamente o performativo.

- Na sua opinião como se encontra o ensino de flautim em Portugal atualmente? O que acha que podemos fazer para melhorar este setor?

- Sinceramente, e do conhecimento que tenho, não me parece que haja uma grande preocupação com o estudo do instrumento. Conheço alguns professores que estimulam os alunos ao estudo do instrumento, no entanto acho que deveria estar previsto no plano curricular, nomeadamente nos cursos superiores de instrumento, uma disciplina ou seminário dedicado ao instrumento auxiliar que no caso dos flautistas, seria o flautim.

- Tendo enveredado pela área da direção de orquestra gostava de perceber o seu ponto de vista quanto à importância de um flautista dominar bem o flautim, tendo em conta o mercado de trabalho?

- O flautista que domine bem o flautim terá sempre um recurso extra para conseguir vingar no mercado de trabalho e ganhar uma posto de trabalho. Os lugares existentes são exíguos e em quase todas as provas para orquestra é solicitada a execução de excertos orquestrais ou peças obrigatórias em flautim. Conheço alguns excelentes flautistas que não conseguiram ganhar determinadas posições pela deficiente execução de flautim.

- O flautim é um instrumento com uma história longa e que se confunde com a história da própria Flauta. Entre obras originais, transcrições, obras a solo, música de câmara ou em orquestra, que repertório pensa ser incontornável para este instrumento? Quais foram as obras que mais o influenciaram ou marcaram durante o seu percurso, e que de certa forma gostaria de sugerir a qualquer flautista que esteja a desenvolver os seus estudos?

- Orquestralmente falando, o flautim sempre teve um repertório vastíssimo, com maior incidência após o século XIX, indexado ao natural aumento do tamanho da orquestra sinfônica da qual passou a fazer parte regularmente. Há excertos muito importantes a dominar na preparação para as audições orquestrais, alguns deles que me marcaram bastante. Obras como as Aberturas de Rossini: Semiramide, La Gazza Ladra, La Scala di Seta, as Sinfonias de Beethoven (5ª, 9ª), Tchaikovsky (4ª, 6ª) e Shostakovich (5ª, 6ª, 8ª, 9ª, 10ª), algumas das principais obras de Ravel como o Bolero, o Concerto em Sol Maior, o Ma Mère L'Oye, entre muitas outras, influenciaram muito o meu percurso. De certa forma considero-me um privilegiado porque toquei muitas delas em concerto. Algumas obras concertantes, a solo, são muito importantes para o instrumento. Os Concertos de A. Vivaldi, escritos originalmente para *flautino* têm a maior importância, principalmente o Concerto em Dó Maior, cujo segundo andamento é talvez a obra concertante mais importante para o instrumento. Relativamente à presença em grupos de música de câmara, destaco partes importantes em obras na formação de quinteto de sopros como os de Hindemith, Nielsen, Schoenberg, ainda o sexteto de Janacek ou o trio de Shostakovich entre algumas obras para flautim e piano como La Piccolette de Pierre Max Dubois e um infindável número de polkas do compositor E. Damaré. Destaco ainda algumas obras a solo, do século XX, como Nidi de F. Donatoni e Stele Funeraire de C. Koechlin, para flautim, Flauta e Flauta alto tocado apenas por 1 executante. O século XXI proporcionou o aparecimento de novas obras, cuja expansão espero que continue. Sem dúvida que a obra que mais me influenciou foi o Concerto, Op. 50 – L. Liebermann. É uma obra ímpar no repertório do instrumento que recomendo a todos os executantes.

- Tem no seu percurso uma obra escrita para si pelo compositor Samuel Pascoal. Não tenho a certeza, mas penso que o concertino para flautim e orquestra de sopros é uma obra única no nosso país. Penso que concordamos quando digo que o flautim tem vindo a ganhar algum espaço na criação de novas obras. Como considera o estado de produção de obras para flautim? Há uma maior aproximação dos compositores a este instrumento?

- Sim. O Concertino para flautim e banda sinfônica de Samuel Pascoal é uma obra única no nosso país e foi uma encomenda minha no ano 2005 ao compositor tendo como finalidade ser

estreada no meu concurso de promoção à classe de Chefe na Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública. Infelizmente, e apesar de ter permanecido ligado à Banda Sinfónica da PSP até 2011, esse concurso nunca se realizou. Acabei por estrear a obra com a Banda Sinfónica Portuguesa nesse mesmo ano, no Teatro Rivoli no Porto, gravando-a de seguida para a Editora Molenaar. Fico orgulhoso de ver que a obra já correu os quatro cantos do mundo, desde a América à Ásia, existindo várias gravações ao vivo. Concordo com o que diz quando refere que o flautim tem ganho algum espaço no aparecimento de novas obras. No entanto, julgo que é preciso uma intervenção mais massiva na encomenda e exploração de obras para este instrumento que desempenha a função solista na perfeição.

- Estamos a chegar ao fim e por isso não sei se quer acrescentar algo...?

- Julgo que o essencial foi dito.

- Obrigado pela sua colaboração, pelo seu testemunho, por partilhar a sua opinião comigo e por dispensar algum tempo para falarmos sobre este tema.

- Miguel, louvo a coragem de realizar um trabalho ligado a esta temática. Foi um gosto participar.

9.3.2. Entrevista à Professora e Instrumentista Ana Catarina Costa

- Boa tarde. Em primeiro lugar, queria agradecer a tua disponibilidade para esta entrevista. Como sabes, estou a realizar o mestrado em ensino na Universidade do Minho e neste âmbito estou a estudar “A inclusão do Flautim no ensino especializado de música”. Ao longo da minha formação enquanto flautista fui contactando muito com este instrumento. Sempre gostei muito

de tocar flautim e por isso decidi estudar mais sobre este instrumento que não é alvo de muitos trabalhos escritos aqui em Portugal.

- Gostava de começar esta entrevista pela tua ligação a este instrumento. Quando foi a primeira vez que tocaste flautim e que momentos existiram na tua formação que proporcionassem o estudo deste instrumento?

- Olá Miguel. Desde já agradeço o convite para colaborar neste teu trabalho de mestrado. Espero poder contribuir com algo valioso e que possa ajudar a abrir novas possibilidades relativamente ao ensino do Flautim no nosso país.

Eu comecei a tocar flautim aos doze anos ainda antes de entrar no Conservatório de Aveiro porque a minha banda filarmónica não tinha ninguém que tocasse e eu achei que me interessava. Não sei bem explicar de que maneira, concretamente, mas lembro-me que logo que possível fui com a minha avó comprar um flautim! Fui tocando sempre, mesmo não tendo aulas formais, a não ser quando estive na Holanda a fazer o meu mestrado. De qualquer modo, tive sempre a sorte de ter professores que me iam dando dicas e incentivo para continuar a tocar. Na verdade a maioria do meu percurso orquestral e solístico aconteceu através do flautim, portanto mesmo sendo a Flauta o meu instrumento principal, tive sempre muito que fazer com flautim e isso claramente levou-me a manter o interesse e a procurar melhorar as minhas possibilidades.

- Sendo tu uma flautista apaixonada pelo Flautim, achas pertinente ensinar/ aprender Flautim ao longo da formação académica? Porquê?

- Eu costumo dizer que tenho mais alma de flautinista do que de flautista. No fundo gosto de ter protagonismo mas não me sinto na pele de principal, percebes? É essa a minha paixão! Divertir-me e ter prazer a fazer o que gosto! Acho que aprender flautim a sério deve ser uma opção, porque há quem não se identifique de todo e pode ser algum foco de desmotivação. Contudo, para quem tem interesse, acho que quanto mais cedo se é exposto ao instrumento, melhor. Pelo que sei não há um curriculum em praticamente nenhuma escola, e mesmo nas universidades é

uma disciplina de 2ª categoria. Tem uma carga horária mais pequena e habitualmente é menos relevante. Acho que faz sentido mudar isso. Faz cada vez mais sentido incluir repertório, ensinar e guiar os alunos desde o ensino básico pelo menos a partir do 3º ciclo por volta do 3º grau, deixando espaço para descobrirem a sua relação com o instrumento e fazerem as suas escolhas.

- Na tua opinião como se encontra o ensino de flautim em Portugal atualmente ? O que achas que podemos fazer para melhorar este setor?

- Um pouco no seguimento do que dizia ainda há pouco, o ensino não está estruturado e é deixado ao critério de cada um. Não acho isso mau, porque não obriga ninguém a tocar, mas ao mesmo tempo acontece muitas vezes que os miúdos não têm oportunidade de experimentar o instrumento e perceber que relação têm ou querem criar com ele. Acredito que cada vez mais colegas professores estimulam os seus alunos de forma a que eles aprendam e tenham contacto com a maioria das diferentes Flautas como o Piccolo, a Flauta alto, a Flauta baixo entre outras. É cada vez menos comum encontrar miúdos que só toquem as suas Flautas e nunca tenham experimentado outras. Há uns 20 ou 30 anos atrás era tudo muito diferente, e tocar flautim era até meio mal visto, mas felizmente o nível e a qualidade dos executantes subiu imenso e esse preconceito tem vindo a esbater-se.

Acho que os festivais e masterclasses que se têm vindo a realizar têm sido bastante importantes neste desenvolvimento, mas talvez fizesse sentido haver um programa opcional de Piccolo como algo que pudesse complementar o programa de Flauta.

- Tendo estudado na Holanda podes fazer um paralelo com o ensino de lá ou de outros países que aches pertinente?

- O ensino de música varia bastante. No geral eu acho que em Portugal temos um ensino de música de alto nível, e isso verifica-se com a forma como somos aceites nas escolas estrangeiras. Refiro-me sobretudo ao nível que temos no ensino médio/secundário. Aí sim estamos bastante bem preparados. No ensino superior também somos bons, mas acho que

muitas das escolas fora de Portugal nos acompanham melhor porque são um pouco como nossas agentes, promovem os alunos mais do que aqui, pelo que me parece, mas não quero estar a falar mal porque honestamente acho que se fazem coisas incríveis por cá.

Relativamente ao Piccolo, aquilo que acontece muitas vezes fora de Portugal é ter a oportunidade de trabalhar com piccolistas reconhecidos que dão aulas em escolas muito boas. Não há na mesma um programa formal, que eu tenha conhecimento, mas há alguém que sabe muito bem o que faz e que é muito conhecedor do seu instrumento e do seu meio, que te guia muito bem e te abre portas. É sobretudo isso que difere. A exposição que ganhas estando fora e conhecendo alguém que possa recomendar-te porque é teu professor.

- Consideras importante para um flautista dominar bem o flautim, tendo em conta o mercado de trabalho? Porquê?

- Acho que é uma opção e como opção tem prós e contras. É muito difícil ser um flautista e piccolista incrível em simultâneo, mas é possível ser muito bom em ambos. Eu acho que é importante que a possibilidade de estudar Piccolo seja de facto real para qualquer aluno, seja por questões práticas como o mercado de trabalho, seja para sua própria satisfação. É engraçado ver como ano após ano concorrem mais e mais pessoas para lugares de Piccolo. O mercado de trabalho para flautistas tem esse extra e faz sentido não ser bloqueado por falta de formação adequada. Contudo, acho que a escolha deste instrumento não pode ser só por essa questão, é preciso gostar e sentir entusiasmo quando se toca.

- O flautim é um instrumento com uma história longa e que se confunde com a história da própria Flauta. Entre obras originais, transcrições, obras a solo, música de câmara ou em orquestra, que repertório pensas ser incontornável para este instrumento? Quais foram as obras que mais te influenciaram ou marcaram durante o teu percurso, e que de certa forma gostarias de sugerir a qualquer flautista que esteja a desenvolver os seus estudos?

- Acho que a mais emblemática de todas é o Concerto de Vivaldi em Dó Maior, porque é a obra que tens sempre que ter pronta. Gosto muito do Concerto de Liebermann e dos solos

maravilhosos de Ravel e Schostakovitch, mas grande parte dos meus estudos são feitos com repertório de Flauta como os Estudos de Andersen ou Fantasias de Telemann. Não sou muito criativa quando tenho que estudar flautim, faço Taffanel Gaubert, Reichert, Moyse ou outros exercícios que tenha em dedos e que ache pertinentes para trabalhar algum problema técnico ou melhorar o som. A Patricia Morris tem boas compilações de estudos para quem quer ter material bem estruturado. Recomendo.

- Penso que concordamos quando digo que o flautim tem vindo a ganhar algum espaço na criação de novas obras. Como consideras o estado de produção de obras para flautim? Há uma maior aproximação dos compositores a este instrumento?

- Felizmente sim! Não sei se acontece com o mesmo fluxo com que são compostas obras para outros instrumentos, mas há cada vez mais uma valorização do instrumento e criação de repertório para Piccolo. Na Holanda há, por exemplo, um projecto chamado The Dutch Piccolo Project, criado pela Ilonka Kolthof, que pretende promover e divulgar o flautim através de obras escritas por compositores holandeses.

Acredito que será cada vez mais comum que isso aconteça. O nível dos executantes é cada vez mais incrível e isso desperta interesse por parte dos compositores e cria a necessidade de se renovar o repertório disponível.

- Estamos a chegar ao fim e por isso não sei se queres acrescentar algo...?

- Creio que nada de especial. Gostaria apenas de agradecer o teu convite e desejar que este trabalho se reflita numa melhoria daquele que é o contexto do ensino de flautim no nosso país. Parabéns pela iniciativa e muito sucesso.

- Obrigado pela tua colaboração, pelo teu testemunho, por partilhares a tua opinião comigo e dispensares algum tempo para falarmos sobre este tema.

9.4. Registo do diálogo e reflexão final da apresentação “O Flautim”

Pergunta	Aluno A	Aluno B	Aluno C	Aluno D
Já tocaram flautim? Em que contexto	Sim. Incentivo da família.	Sim. Influência de ex professor que ajudou a ingressar numa banda filarmónica	Sim. Classes de Conjunto	Sim. Apenas em experiências informais com instrumentos emprestados.
Têm flautim próprio?	Não.	Emprestado por instituição onde colabora.	Não.	Não.
Quando tocaram flautim sentiram dificuldades que não souberam ultrapassar?	Sim.	Sim.	Sim.	Sim.
Conheciam repertório solístico para flautim? Quais	Sim. Obras de Mike Mower, Liebermann e Donatoni	Não	Sim. Polka de Damaré	Não
Pensam que deveriam ter mais acompanhamento para a prática deste instrumento?	Sim.	Sim.	Sim.	Sim.
Após a apresentação, qual a vossa percepção em relação ao	Maior.	Maior.	Maior.	Maior.

potencial deste instrumento? (menor; igual ou maior?)				
Observações: Todos os alunos demonstraram curiosidade por aprender mais sobre flautim e expressaram vontade de aprofundar os conhecimentos sobre a temática abordada.				

9.5 Declarações

Declaração

Eu Ara Catarina da Silva Costa declaro que tenho conhecimento do Despacho VRT-LL -07/2020, de que os dados da entrevista concedida a Miguel Alexandre da Rocha Teixeira serão publicados sem termo, em portal de acesso aberto e de que não se poderá aplicar o direito ao apagamento dos dados pessoais pois os trabalhos não poderão ser alterados, nem a sua publicação terminada em nenhum momento.

Julho 2021

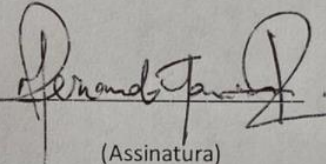
Ara Catarina da Silva Costa

(Assinatura)

Declaração

Eu MANUEL FERNANDO T. MARINHO COSTA declaro que tenho conhecimento do Despacho VRT-LL -07/2020, de que os dados da entrevista concedida a Miguel Alexandre da Rocha Teixeira serão publicados sem termo, em portal de acesso aberto e de que não se poderá aplicar o direito ao apagamento dos dados pessoais pois os trabalhos não poderão ser alterados, nem a sua publicação terminada em nenhum momento.

Julho 2021


(Assinatura)



CONSERVATÓRIO
DE MÚSICA
CALOUSTE
GULBENKIAN
DE BRAGA
Escola Artística | Código 404251



REPÚBLICA
PORTUGUESA
EDUCAÇÃO

Declaração

Nos termos previstos no Despacho VRT- LL- 07/2020 da Universidade do Minho, declara-se que o professor estagiário, **Miguel Alexandre da Rocha Teixeira** está autorizado a identificar a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, no âmbito do seu relatório de estágio por tempo indeterminado, salvaguardando o anonimato dos alunos intervenientes.

Braga, 12 de julho de 2021

A Diretora do Conservatório,



(Ana Maria F. P. Caldeira G. Ferreira)